1891 годъ. Сентябрь.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ

и

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ.“

(Годъ 3).

№ 15.

360/0

МОСКВА.
Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименов. ул., соб. д.
1891.

Гос. Публичная Б-ка

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. САМЪ У СЕБЯ ПОДЪ СТРАЖЕЙ, ком. въ 3-хъ д. **Д. Педро Кальдерона де ла Барка** перев. **С. А. Юрьева**. Дѣйствіе 1. 1

II. НЕ ТО . . повѣсть **Д. Н. Мамина (Сибиряка)** 9

III. 225 ЛѢТЪ ПАРИЖСКАГО САЛОНА И ПОСЛѢДНІЙ САЛОНЪ ВЪ 1891 г. (съ рисунками) ст. **Глаголя** 21

IV. ЛИЦЕДѢИ, театральные очерки **П. М. Свободина** 32

V. ЛЕРМОНТОВЪ, КАКЪ ДРАМАТУРГЪ. ст. **И. И. Иванова**. 42

VI. ПРОТОТИПЫ ФОЛЬСТАФА, ст. **проф. Н. И. Стороженка**. 48

VII. ТЕХНИКА ДРАМЫ, **Г. Фрейтага** перев. **В. М. Спасской** 58

VIII. БРАВЫЙ ФРИЦЪ. Разсказъ **А. С. Кушнерева** 67

IX. ШЕКСПИРЪ НА СЦЕНѢ МЮНХЕНСКАГО ТЕАТРА Ст. **Э. Э. Матернъ** (Съ рисунками). 82

X. IMPROMPTU, для ф.-п. **А. С. Аренскаго**. 87

XI. СУМЕРКИ. Романсъ для пѣнія и ф.-п. **Дарстона**. 90

XII. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ. (Мысль и софистика. *Промежуточная* литература. *Первые шаги* пов. г. Станюковича. *Артистка*, ром. г-жи М. Крестовской. *Мимочка на водахъ*, очеркъ М. В. *Братъ единственнаго сына*. Сказка дѣйствительности Вас. И. Немировича-Данченко. *Въ отъѣздѣ*. Разск. П. Д. Боборыкина. *Учитель жизни*. Пов. г. Каронина. *Грусть*. Ст. г. К. *На литературныхъ хлѣбахъ*. Пов. Вл. И. Немировича-Данченко. The modern Novelists of Russia by Turner. *Декамеронъ*. Бокаччьо. *Гете и его время*. Лекціи А. Шахова). **И. И. Иванова**. 93

XIII. БИБЛОГРАФІЯ. (Ж. Моженъ и В. Менъ: *Скрипка, альтъ, віолончель, контръбасъ и гитара*. А. М. Додоновъ. *Руководство къ правильной постановкѣ голоса*. В. П. Гуторъ. *Въ ожиданіи реформы мысли о задачахъ музыкальнаго образованія*. Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще. **Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ, безусловно разрѣшеннымъ къ представленію съ 1 апрѣля по 1 августа 1891 г.** Новыя пьесы: *Баба*, др. кн. Голицына. *Бабье царство* к. г. Бентовина. *Безумный бракъ*, др.,—*Будущая знаменитость*, ш. г. Шустова. *Бэби* к. Н. Северина. *Вертепъ юродивыхъ* к. г. Карѣева. *Вытурилъ* ш. гг. Грессеръ и Чирикова. *Докторъ Кохъ*. *Заслуженный урокъ*. *Иванъ да Марья*. *Комнатка со всѣми удобствами*. *Ку-ку*. *Къ чему?* *Ложный путь*. *Любительскій спектакль*. *Мачиха въ западнѣ*. *Мотылекъ*. *Передъ спектаклемъ*. *По памятной книжкѣ*. *Послѣ ужина горчица*. *Суди его Богъ!* *Таинственный убійца*). 113

XIV. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. (Элеонора Дузе ст. **И. И. Иванова**.—Драматическіе курсы при Москов. Театр. Училищѣ. Ст. **Т.**—Картинныя выставки лѣтняго сезона 1891 г. Ст. **Глаголя**.—М. К. Заньковецкая. Ст. В. Е. Ермилова. Театръ г. Корша. Открытіе сезона. *„Тяжелые дни“*. Ст. **Р. С. Т.** По вопросу о новомъ уставѣ Академіи Художествъ. Ст. **Глаголя.** Французская оперная труппа въ саду „Эрмитажъ“, ст. **С. Н. Кругликова**). 122

XV. ХРОНИКА (Москва.—Петербургъ.—Провинціальная хроника.—Корреспонденціи изъ Дерпта, Каменца-Подольска, Кіева, Луцка, Нижняго-Новгорода, Одессы, Радина, Ростова на Дону и Тифлиса. Радищевскій музей.—Артистическая поѣздка г-жи Савиной.—Заграничная хроника. Корреспонденція изъ Парижа) 148

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XVI. ДОКТОРЪ ШТОКМАНЪ. Др. въ 5 д. **Г. ИБСЕНА**, перев. **Н. Мировичъ**. 1

XVII. ЖИЗНЬ ИЛИМОВА. Др. въ 5 д. **В. С. Лихачова** 68

Указатель пьесъ для любительскихъ спектаклей. (Драмы). . . (стр. 17—18).

XVIII. ГРУППА ГГ. АРТИСТОВЪ МОСКОВСКАГО МАЛАГО ТЕАТРА. (фототипія съ натуры).

XIX. НАЕМЪ ПРИСЛУГИ, картина **В. Е. Маковскаго** (передвижн. выст. 1891 г.).

XX. ДОЖДЬ, картина **И. И. Шишкина** (передвижн. выст.).

фототипіи гг. Шереръ Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

XXI. СТРАННИКЪ, картина академика **И. Пелевина** (академич. выст. 1891 г.). Фототипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°.

XXII. А. П. ЛЕНСКІЙ ВЪ РОЛИ ФОЛЬСТАФА рисун. **А. П. Ленскаго**. Автотипія г. Демчинскаго, въ С.-Петербургѣ.

Виньетки и заставки работы Баше въ Парижѣ и П. О. Яблонскаго въ С.-Петербургѣ.

Дозволено цензурою. Москва, сентябрь 1891 года.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ."

(Годъ 3).

№ 15.

1891 годъ. Сентябрь.

МОСКВА.
Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименов. ул., соб. д.
1891.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. САМЪ У СЕБЯ ПОДЪ СТРАЖЕЙ, ком. въ 3-хъ д. **Д. Педро Кальдерона де ла Барка** перев. **С. А. Юрьева**. Дѣйствіе 1. 1

II. НЕ ТО . . повѣсть **Д. Н. Мамина (Сибиряка)**. 9

III. 225 ЛѢТЪ ПАРИЖСКАГО САЛОНА И ПОСЛѢДНІЙ САЛОНЪ ВЪ 1891 г. (съ рисунками) ст. **Глаголя** 21

IV. ЛИЦЕДѢИ, театральные очерки **П. М. Свободина** 32

V. ЛЕРМОНТОВЪ, КАКЪ ДРАМАТУРГЪ, ст. **И. И. Иванова**. 42

VI. ПРОТОТИПЫ ФОЛЬСТАФА, ст. **проф. Н. И. Стороженка**. 48

VII. ТЕХНИКА ДРАМЫ, **Г. Фрейтага** перев. **В. М. Спасской** 58

VIII. БРАВЫЙ ФРИЦЪ. Разсказъ **А. С. Кушнерева** 67

IX. ШЕКСПИРЪ НА СЦЕНѢ МЮНХЕНСКАГО ТЕАТРА Ст. **Э. Э. Матернъ** (Съ рисунками). 82

X. IMPROMPTU, для ф. п. **А. С. Аренскаго**. 87

XI. СУМЕРКИ. Романсъ для пѣнія и ф. п. **Дарстона**. 90

XII. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ. (Мысль и софистика. *Промежуточная* литература. *Первые шаги* пов. г. Станюковича. *Артистка*, ром. г-жи М. Крестовской. *Мимочка на водахъ*, очеркъ М. В. *Братъ единственнаго сына*. Сказка дѣйствительности Вас. И. Немировича-Данченко. *Въ отпъздъ*. Разск. П. Д. Боборыкина. *Учитель жизни*. Пов. г. Каронина. *Грусть*. Ст. г. К. *На литературныхъ хмѣбахъ*. Пов. Вл. И. Немировича-Данченко. The modern Novelists of Russia by Turner. *Декамеронъ*. Бокаччьо. *Гете и его время*. Лекціи А. Шахова). **И. И. Иванова**. 93

XIII. БИБЛІОГРАФІЯ. (Ж. Моженъ и В. Менъ: *Скрипка, альтъ, віолончель, контръбасъ и гитара*. А. М. Додоновъ. *Руководство къ правильной постановкѣ голоса*. В. П. Гуторъ. *Въ ожиданіи реформы мысли о задачахъ музыкальнаго образованія*. Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще. **Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ, безусловно разрѣшеннымъ къ представленію съ 1 апрѣля по 1 августа 1891 г.** Новыя пьесы: *Баба*, др. кн. Голицына. *Бабье царство* к. г. Бентовина. *Безумный бракъ*, др.,—*Будущая знаменитость*, ш. г. Шустова. *Бэби* к. Н. Северина. *Вертепъ юродивыхъ* к. г. Карѣева. *Вытурилъ* ш. гг. Грессеръ и Чирикова. *Докторъ Кохъ*. *Заслуженный урокъ*. *Иванъ да Марья*. *Комнатка со всѣми удобствами*. *Ку-ку. Къ чему? Ложный путь*. *Любительскій спектакль*. *Мачиха въ западнѣ*. *Мотылекъ*. *Передъ спектаклемъ*. *По памятной книжкѣ*. *Посль ужина горчица*. *Суди его Богъ! Таинственный убійца*). 113

XIV. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. (Элеонора Дузе ст. **И. И. Иванова**.—Драматическіе курсы при Москов. Театр. Училищѣ. Ст. **Т.**—Картинныя выставки лѣтняго сезона 1891 г. Ст. **Глаголя**.—М. К. Заньковецкая. Ст. В. Е. Ермилова. Театръ г. Корша. Открытіе сезона. *„Тяжелые дни“*. Ст. **Р. С. Т.** По вопросу о новомъ уставѣ Академіи Художествъ. Ст. **Глаголя.** Французская оперная труппа въ саду „Эрмитажъ“, ст. **С. Н. Кругликова**). 122

XV. ХРОНИКА (Москва.—Петербургъ.—Провинціальная хроника.—Корреспонденціи изъ Дерпта, Каменца-Подольска, Кіева, Луцка, Нижняго-Новгорода, Одессы, Радина, Ростова на Дону и Тифлиса. Радищевскій музей.—Артистическая поѣздка г-жи Савиной.—Заграничная хроника. Корреспонденція изъ Парижа) 148

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XVI. ДОКТОРЪ ШТОКМАНЪ. Др. въ 5 д. **Г. ИБСЕНА**, перев. **Н. Мировичъ**. 1

XVII. ЖИЗНЬ ИЛИМОВА. Др. въ 5 д. **В. С. Лихачова**. 68

Указатель пьесъ для любительскихъ спектаклей. (Драмы). . . (стр. 17—18).

XVIII. ГРУППА ГГ. АРТИСТОВЪ МОСКОВСКАГО МАЛАГО ТЕАТРА. (фототипія съ натуры).

XIX. НАЕМЪ ПРИСЛУГИ, картина **В. Е. Маковскаго** (передвижн. выст. 1891 г.).

XX. ДОЖДЬ, картина **И. И. Шишкина** (передвижн. выст.).

фототипіи гг. Шереръ Набгольцъ и К⁰ въ Москвѣ.

XXI. СТРАННИКЪ, картина академика **И. Пелевина** (академич. выст. 1891 г.). Фототипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К⁰.

XXII. А. П. ЛЕНСКІЙ ВЪ РОЛИ ФОЛЬСТАФА рисун. **А. П. Ленскаго**. Автотипія г. Демчинскаго, въ С.-Петербургѣ.

Виньетки и заставки работы Баше въ Парижѣ и П. О. Яблонскаго въ С.-Петербургѣ.

Дозволено цензурою. Москва, сентябрь 1891 года.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на сезонъ 189½ года

на театральный, музыкальный и художественный журналъ

„АРТИСТЪ“

(годъ 3-й).

Журналъ выходитъ по той же программѣ и при томъ же составѣ сотрудниковъ.

Подписная цѣна за годъ (7 книгъ) 9 руб., съ доставкой и пересылкой 10 рублей.

Допускается **разсрочка:** при подпискѣ **4** руб., послѣ полученія каждой изъ первыхъ 2 книжекъ по **2** р. и послѣ 3-й—остальныя деньги.

Отдѣльные №№. по 2 руб.

Подписка на 1891 годъ продолжается—

новые подписчики на 1891 г. получатъ всѣ №№ вышедшіе съ января 1891 года.

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ **полные комплекты журнала за 1890 годъ** (№№ 5—11) продаются въ редакціи **по 9 р. за экзем., съ пересылкою по 11 руб 20 к.**, съ наложеннымъ платежемъ—**11 р. 40 к.** По такой же цѣнѣ продаются и **полные комплекты** журнала **за сезонъ 189⁰/₁ г.** (№№ 8—14).

За **распродажей всѣхъ экземпляровъ № 4**, продажа полныхъ комплектовъ 1-го сезона $18^{89}/_{90}$ года (№№ 1—7) прекращена. Лица желающіе пріобрѣсти **1-й сезонъ $18^{89}/_{90}$ безъ № 4** (остальные шесть №№ 1—3 и 5—7) платятъ **7 р. 75 к., съ пересылкой 10 р.**, съ наложеннымъ платежемъ **10 р. 20 к.**

Лица, желающія пріобрѣсти **10 книгъ**, вышедшихъ въ **1890 и 1891 гг.** (№№ 5—14) платятъ **13 руб., съ пересылкой 16 руб.**, съ наложеннымъ платежомъ **16 руб. 40 коп.**; желающіе же пріобрѣсти **экз. всѣхъ** существующихъ въ продажѣ **книгъ** журнала (**13 книгъ №№** 1—3 и 5—14) платятъ **16 руб. 75 коп.**, съ пересылкою **21 руб.**, съ наложеннымъ платежомъ **21 руб. 50 коп.**

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи (Москва, Кудринская Садовая, д. Бартельсъ)**, въ отдѣленіяхъ конторы: въ кн. магазинахъ „Новаго Времени“ въ С.-Петербургѣ, Москвѣ, Одессѣ и Харьковѣ и въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и кромѣ того въ книжной лавкѣ московскаго Большаго театра и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у г. Оглоблина; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина. Иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

„Театральная Библіотека“

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ПРОГРАММА.

1) Драматическія произведенія (трагедіи, драмы, комедіи и водевили), **одобренныя** драматическою цензурою **для представленія безусловно**; 2) монологи, сцены и стихотворенія, одобренные драматическою цензурою къ публичнымъ чтеніямъ; 3) критика и библіографія; 4) практическія указанія режиссерамъ.

Въ каждой книгѣ помѣщается отъ 4 до 8 актовъ драматическихъ произведеній.

Отдѣльные нумера—1 руб.

Цѣна за томъ (4 книжки)—3 рубля.

Выписывающіе изъ редакціи (Москва, Кудрино, Садовая, домъ Бартельсъ), **за пересылку не платятъ.**

Подписная цѣна на журналъ „Театральная Библіотека“.

	На 12 мѣс.	На 8 мѣс.	На 4 мѣсяца
Безъ доставки	3 руб.	2 руб.	1 руб. 50 коп.
Съ доставкой	4 „	3 „	2 „ — „

Подписка принимается ТОЛЬКО отъ подписчиковъ на журналъ „Артистъ“ и только на тѣ же сроки, на какіе они состоятъ подписчиками на журналъ „Артистъ“.

СОДЕРЖАНІЕ ПЕРВАГО ТОМА.

Книга первая. (Май 1891 г.)

„Въ мутной водѣ“, шутка въ 1 д. Н. С. Семенова.
„Геніальная женщина“, шутка въ 1 д. А. Р. Г.
„Подвижной лагерный сборъ“, карт. въ 1 д. Н. П. Неймана.
„Послѣднее сокровище“ др. этюдъ въ 2 д. В. М. Михеева.
„Три встрѣчи“, монол. въ стихахъ М. И. Лаврова.

Книга вторая. (Іюнь 1891 г.)

„Ахъ мужчины, мужчины!“ ком.-фарсъ въ 4 д., перед. изъ ком. Залевскаго Н. А. Тихановымъ.
„Осень“, ком. въ 3 д. В. М. Михеева.

Книга третья. (Іюль 1891 г.)

„Автора въ театрѣ нѣтъ“, шутка въ 1 д. И. А. Щеглова.
„Долгъ чести“, драма въ 1 д. П. Гейзе, перев. Э. Э. Матернъ.
„Жить надоѣло“, шутка въ 1 д. В. В. Билибина.
„Опасные люди“, драма въ 4 д. К. В. Назарьевой.
„Сюжетъ заимствованъ“, фарсъ въ 1 д. Н. В. Каменскаго и В. С. Пичинскаго.

Книга четвертая. (Августъ 1891 г.)

„Камень при распутьи“, комедія въ 3 д. князя Н. П. Урусова.
„Отставка“, шутка въ 1 дѣйствіи.
„Обухъ“ (**„Ни съ того, ни съ сего“**) („Nowy dziennik“), комедія въ 3 д. Балуцкаго. Передѣлка для русской сцены Е. М. Б—аго.
„Вамъ такія сцены не знакомы?“ Сценка въ 1 д. соч. Н. А. Дрейфуса, перев. Н. А. Тиханова.

Вышла 5-я книжка (Сентябрь 1891 г.).

Содержаніе. **„Душа—потемки“**, житейскія сцены въ 3 д. *М. П. Садовскаго*. — **„Искорка“**, ком. въ 1 д. *Нальерона* перев. *А. Н. Плещеева*.—**„Не въ добрый часъ“**, ш. въ 1 д. *И. Л. Щеглова*.—**„Мельхіоръ“**, ком. въ 1 д. *С. Меллеръ*, перев. *Н. Г.*—**„Похищеніе Сильфиды“**, ком. въ 1 д. *В. Холостова*.—**„Незадачный денекъ“**, ш. въ 1 д. *Н. В. Каменскаго*.

Издатель **Ѳ. А. Куманинъ.** Отвѣтственный редакторъ **И. И. Петровъ.**

С. А. ЧЕРНЕВСКІЙ. (1-й режиссеръ.)

В. А. МАКШЕЕВЪ. К. Н. РЫБАКОВЪ. Г. В. ПАНОВА. А. И. ЮЖИНЪ. Н. А. НИКУЛИНА. Г. Н. ѲЕДОТОВА. А. А. ЯБЛОЧКИНА.

О. А. ПРАВДИНЪ. Н. В. РЫКАЛОВА. А. П. ЩЕПКИНА.

И. Н. ГРЕКОВЪ. О. О. САДОВСКАЯ. Н. И. МУЗИЛЬ. А. М. КОНДРАТЬЕВЪ. (2-й режиссеръ.) М. Н. ЕРМОЛОВА. М. П. САДОВСКІЙ. А. П. ЛЕНСКІЙ. Е. К. ЛЕШКОВСКАЯ.

Группа гг. артистовъ Императорскаго Московскаго Малаго театра.

(Фототипія *съ натуры* Шереръ, Набгольцъ и К⁰ въ Москвѣ.)

Самъ у себя подъ стражей.

Комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ.

Донъ Педро Кальдерона дель Барка,

ПРИСПОСОБЛЕННАЯ КЪ СЦЕНѢ

С. А. Юрьевымъ.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Король Неаполитанскій.
Маргарита, дочь Неаполитанскаго короля, наслѣдница престола.
Король Сицилійскій.
Фредерикъ, братъ Сицилійскаго короля и наслѣдникъ престола.
Елена, владѣтельная дама, родственница Неаполитанскаго короля.
Серафима, служанка Маргериты.
Роберто, слуга Фредерика.
Енрике, Ліонель, } слуги Елены.
Генералъ.
Капуцинъ.
Бенито, крестьянинъ.
Антонія, крестьянка.
1, 2 } **солдаты.**
1, 2 } **крестьяне.**

Солдаты, музыканты, крестьяне.

Дѣйствіе происходитъ въ Неаполитанскомъ королевствѣ.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

СЦЕНА 1-я.

Лѣсъ, скалы. Голоса за сценой.

1-й голосъ. Боже мой! Какой ужасъ!
2-й голосъ. Милосердый Боже, помилуй!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Фредерикъ и Роберто.

Роберто. Сеньоръ, вы жестоко ушиблись.

Фредерикъ. Жаль, что не до смерти! Жестокая судьба на бѣду пощадила меня.

Роберто. Не ропщите, синьоръ! Да сохранитъ васъ Господь отъ всѣхъ бѣдъ и напастей. Пока живъ человѣкъ, онъ все еще не можетъ не надѣяться, что онъ рано или поздно, а восторжествуетъ надъ враждебною судьбой.

Фредерикъ. Нѣтъ, Роберто, смерть — мое единственное спасеніе, она только можетъ положить конецъ моимъ страданьямъ. Зачѣмъ на этомъ роковомъ турнирѣ убитъ не я, а гордый мой соперникъ Педро де Сфорце, я бы не былъ бѣглецомъ, не скрывался бы, какъ злодѣй, въ лѣсу. Не раздавила-же меня лошадь, скатясь съ этой скалы! И нужно было какому-то чуду спасти меня... Ты дивишься моимъ словамъ Да, ты вдумайся хорошенько въ мое положеніе! Во-первыхъ, я навсегда лишился Маргариты, этой прелестной, очаровательной

ной Маргариты, этого небеснаго цвѣтка, этой земной звѣзды! Во-вторыхъ, я безъ лошади, безъ пищи скитаюсь въ лѣсу, словно дикій звѣрь. Навѣрно послана за нами погоня и меня ежеминутно можетъ выдать мое золотое вооруженіе. Страшно подойти къ человѣческому жилищу, меня могутъ узнать и предать врагамъ. Что тогда? Весь гнѣвъ короля обрушится на меня. На мнѣ онъ выместитъ и смерть племянника, и долгую вражду къ нему моего брата. Она, эта проклятая вражда принудила меня такъ таинственно явиться ко двору здѣшняго короля и биться на этомъ несчастномъ турнирѣ, скрывъ и санъ мой и имя! Эта вражда не дозволила мнѣ пировать открыто на праздникѣ. Что я говорю: на праздникѣ?! Это не праздникъ, а страшная трагедія, которою начались мои страданія.

Роберто. Сообразивъ все, я ясно вижу, синьоръ, ваше положеніе, и, не ошибаясь нисколько, вторично утверждаю, что оно во сто разъ лучше смерти. Есть возможность выдти изъ затрудненія.

Фредерикъ. А какимъ образомъ?

Роберто. Вотъ какимъ: никто насъ не знаетъ, никто васъ не видалъ въ Неаполѣ. Снимите съ себя всѣ рыцарскія доспѣхи, сложите ихъ гдѣ-нибудь тутъ въ лѣсу подъ деревьями, прикройте ихъ хорошенько вѣтвями и листьями, такъ, чтобы ихъ не могли замѣтить и ступайте въ ближайшую деревню. Тамъ скажите, что васъ совсѣмъ ограбили разбойники, которыхъ такъ много здѣсь, скажите, что они сняли съ васъ почти всю одежду. Такимъ образомъ вы возбудите сожалѣніе къ себѣ въ простодушныхъ крестьянахъ; они еще пожалуй васъ полюбятъ и вы такимъ образомъ ускользнете отъ всякихъ преслѣдованій. Я же, увѣрившись, что вы въ безопасности, отправлюсь ко двору. Тамъ вывѣдаю все, что касается предмета вашей любви, все, что дорого вашему сердцу, и соберу ваши драгоцѣнныя вещи, которыя не будутъ лишними теперь для насъ.

Фредерикъ. Участь моя была бы въ десять разъ хуже, когда бы не было у меня такого друга, какъ ты. Ты для меня великое утѣшеніе!... Сдѣлаю все, что ты совѣтуешь: оставлю все вооруженіе здѣсь въ лѣсу. Не только простодушные крестьяне, но и сами скалы почувствуютъ ко мнѣ состраданіе, когда увидятъ меня въ рубищѣ. Горе и тоска о Маргаритѣ неудержимо вырываютъ изъ груди моей вопли—и мнѣ не нужно будетъ ихъ удерживать. Всѣ будутъ думать, что я плачу о погибшемъ богатствѣ, и стоны мои не выдадутъ моей тайны.

Роберто. Отойдемте-же туда, тамъ васъ не замѣтятъ, а здѣсь вы на виду. Солнце ужъ начинаетъ золотить своими лучами вершины горъ.

Фредерикъ. А ты, мой другъ, какъ пойдешь во дворецъ, скажи принцессѣ Маргаритѣ, что я самъ себя презираю, самъ себя почитаю ничтожнымъ, пустымъ, легкомысленнымъ человѣкомъ, недостойнымъ ея за то, что не умеръ, потерявъ надежду назвать ее своею.

Фредерикъ и Робертъ уходятъ.

СЦЕНА 2-я.

Другое мѣсто въ лѣсу.

Входятъ **Елена**, **Енрике** и **Ліонель** (*всѣ въ дорожной одеждѣ*).

Елена. Пока лошади отдыхаютъ и освѣжаются водами этихъ прозрачныхъ источниковъ, ты, Ліонель, спѣши въ Бельфлоръ и тамъ разскажи о моемъ несчастіи, всѣмъ объяви, что мы желаемъ поселиться среди этихъ горъ. (*Ліонель уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же, *кромѣ* **Ліонеля**.

Елена (*продолжаетъ*). Дай Богъ, чтобы здѣшніе крестьяне не заставили меня сожалѣть о томъ, что я рѣшилась удалиться сюда.

Енрике. Я не былъ въ Неаполѣ во время этихъ несчастныхъ праздниковъ, а потому, съ вашего позволенія, синьора, беру смѣлость просить васъ: разскажите мнѣ о вашемъ несчастіи. Ничто такъ не облегчаетъ страданій, какъ разсказъ о нихъ тому, чье сердце готово раздѣлить печаль.

Елена. Если такъ, слушайте, Енрике. Смерть несчастнаго принца Генриха, наслѣдника этого королевства, была возвѣщена всей Италіи. Общая печаль, краснорѣчивый отвѣтъ на такую вѣсть, была предтечей другому горю, столь-же великому. Неаполитанскій король, лишившись сына и сообразивъ, что и самъ онъ близокъ къ смерти, рѣшился доставить Маргаритѣ, единственной своей наслѣдницѣ, супруга, который былъ бы ея достоинъ. Съ этой цѣлію онъ пригласилъ къ себѣ всѣхъ итальянскихъ принцевъ. Всѣ спѣшили на это приглашеніе, никто не замедлилъ явиться, и всѣ были поражены красотою принцессы. Сильнѣе всѣхъ ощутилъ на себѣ чарующую силу ея красоты мой братъ Педро Сфорце и вы знаете его пламенную храбрость; онъ тотчасъ разослалъ кличъ по всей Европѣ, вызывая всѣхъ рыцарей христіанства на турниръ, на которомъ онъ обѣщался доказать своимъ рыцарскимъ копьемъ, что во всемъ мірѣ нѣтъ принцессы, которая могла бы сравняться красотою съ Маргаритой, и наравнѣ съ нею была бы достойна любви. Женщины должны извинить такое гордое мнѣніе влюбленнаго рыцаря о своей красавицѣ; каждый изъ нихъ долженъ такъ думать о дамѣ своего сердца. На этотъ вызовъ стеклись самые знаменитые, самые доблестные рыцари, самые храбрые и могучіе принцы со всей Евро-

пы, и въ ожиданіи турнира, каждый день съ утра и до ночи были маскарады, игры, пиры и сарао. Однажды ночью, или лучше вечеромъ, когда уже всѣ сѣли за столъ и музыка загремѣла, вдругъ входитъ въ залу блестящій рыцарь, всѣ удивлены! Глаза всѣхъ не отрываются отъ него, «кто это, кто?» слышится со всѣхъ сторонъ. Лицо его было закрыто до глазъ. Такъ остался онъ до конца пира. Когда встали изъ-за стола, онъ попросилъ Маргариту пройтись съ нимъ и подалъ ей руку. Она согласилась и послѣ небольшой прогулки онъ привелъ ее опять на то же мѣсто, откуда взялъ, потомъ, когда она выразила ему обычную благодарность, онъ всталъ за ея кресломъ. Тогда выступилъ мой братъ, желая занять мѣсто неизвѣстнаго никому рыцаря, а этотъ, не открывая своего лица и положивъ руку на мечъ, сказалъ: «кромѣ меня никто не достоинъ мѣста, которое я теперь занимаю и никто его не займетъ». Братъ мой хотѣлъ отвѣчать, но герцогъ и вельможи встали между врагами и неизвѣстный медленно удалился, не открывая своего лица, такъ что никто и до сихъ поръ не могъ проникнуть тайны и догадаться кто онъ? Наконецъ день турнира насталъ и на главную площадь стеклось такое множество народа, какого кажется не видалъ и Римъ въ своемъ Колизеѣ. На правой сторонѣ площади была воздвигнута палатка, покрытая парчей. Изъ палатки показался мой братъ на конѣ. Онъ сидѣлъ на немъ такъ твердо, такъ ловко, что казалось онъ и конь составляли одно существо. Много знаменитыхъ рыцарей съ девизами любви на щитахъ и шлемахъ являлись на аренѣ. Много было переломлено копій! Наконецъ выступилъ таинственный рыцарь. Взоры всѣхъ обратились на него, онъ пригласилъ моего брата, до сихъ поръ побѣдителя, переломить съ нимъ копье. Братъ разумѣется съ восторгомъ принялъ такой вызовъ, противники встали другъ противъ друга. Ихъ лошади насторожили уши и ждали звука трубъ, какъ бы знакомаго и понятнаго для ихъ языка, скребли отъ нетерпѣнія копытами, точно они пылали тою же ревностію и ненавистью другъ къ другу, какъ и ихъ всадники — соперники въ любви. И вотъ они мчатся другъ на друга, сшибаются, сливаются въ какое-то безформенное цѣлое, въ которомъ не отличишь одного всадника отъ другаго. Чрезъ минуту они опять на прежнихъ мѣстахъ, и на аренѣ между ними раздробленныя и разметанныя части ихъ изломанныхъ копій. Брату и его сопернику подали новое оружіе для новой схватки. Въ ту жъ минуту, въ одно мгновеніе кипящіе нетерпѣніемъ кони, не ожидая, чтобъ отворили барьеръ, перемахнули чрезъ него, и всадники сшиблись. Я не буду разсказывать этой битвы. Скажу только, что не прошло одной секунды, и уже забрало шлема моего брата было разломано ударомъ копья, которое размозжило ему голову и лицо, и онъ мгновенно упалъ съ лошади и своею горячею кровью обливалъ песокъ, на которомъ лежалъ. Тогда зрители раздѣлились на двѣ партіи, одна кричала: «мщеніе злодѣю», другая защищала его, а онъ ловко скрылся. Куда онъ бѣжалъ? Гдѣ теперь? Никто не знаетъ! Чтобъ избѣжать моего неумолимаго гнѣва, моей безпощадной мести, онъ долженъ скрыться въ преисподнюю. Въ отчаяніи я тотчасъ рѣшилась бѣжать отъ того двора, гдѣ совершилось такое ужасное преступленіе, и вотъ я въ Бельфлорѣ. Не знаю успокоится-ли здѣсь мое сердце.

Енрике. Какое горестное происшествіе! Оно становится еще печальнѣе когда подумаешь, что не знаемъ гдѣ злодѣй.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же *и* **Ліонель** *входитъ.*

Ліонель. Бельфорскіе крестьяне, узнавъ о печальномъ событіи, которое привело васъ сюда, желаютъ доказать вашей свѣтлости свою преданность и повергнуть къ стопамъ вашимъ ихъ глубокое сочувствіе къ вашему горю.

Елена. Вотъ они идутъ. Отойдемте на минуту, я желаю немного успокоиться, такъ взволновалъ меня печальный мой разсказъ. *(Елена, Енрике и Ліонель уходятъ).*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Бенито, Антонія и нѣсколько крестьянъ *входятъ.*

Антонія. Да, Бенито голубчикъ, ты побогаче, поученѣе, половчѣе и поумнѣе всѣхъ, ты лучше всѣхъ увѣришь графиню, что мы очень жалѣемъ ее! Ты скажи, что мы давно ее ждали, что мы тосковали по ней, какъ по родной нашей матушкѣ.

Бенито. Это я-то долженъ сказать, что тосковалъ по ней, какъ по родной матушкѣ?.. Ну, ну, пожалуй махну.

Капуцинъ. Скажи, что она прекрасна, какъ Венера и Діана, что ея братъ, вознеся рогъ своей гордыни превыше небесъ, палъ какъ свѣтлый фаэтонъ.

Бенито. Изволь скажу.

Капуцинъ. Скажи, что его убійца есть второй Иліагабалъ, второй Сарданапалъ.

Бенито. Скажу, изволь скажу, все, что хотите, скажу.

Антонія. Скажи, что мы молимъ небо о томъ, чтобы графиня прожила также долго какъ... какъ...

Капуцинъ. Какъ Маѳусаилъ.

Бенито. Это вотъ хорошо! Скажу!

Антонія. Скажи, что общинный совѣтъ не выслалъ ей на встрѣчу музыкантовъ, не приготовилъ пира, потому что, дескать, знаетъ какъ нехорошо веселиться, когда графиня въ горѣ.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Входятъ **Елена, Энрике и Ліонель.**

Бенито *(Еленѣ)*. Графиня! вы такъ хороши и... *(Откашливается.)* такъ... *(Старается сказать красивѣе.)* вкусны, что даже синьора Венера *(Старается припомнить.)* и... Анна предъ вами—поломойки. Очень хорошо, что вы здѣсь теперь въ Бельфлорѣ, очень хорошо, что вы оставили Неаполитанскія празднества, коли вамъ тамъ напакостили... съ чѣмъ мы васъ и поздравляемъ,—мы въ восхищеніи!.. Пусть Богъ смилуется надъ вашимъ братомъ, а ему это очень нужно, потому что... *(Старается припомнить.)* его рогъ поднялся и онъ умеръ какъ... *(Останавливается.)* какъ... *(Ему подсказываютъ: Фаэтонъ.)* А?.. Фанфаронъ... но надо быть справедливымъ ко всѣмъ: убійца его былъ настоящій .. настоящій... *(Подсказываютъ: Иліагабалъ.)* настоящій Ильчхапало и *(Подсказываютъ: Сарданапалъ)* А?... Сардана... *(подсказываютъ: палъ.)* А? . Что упалъ!.. Ну да, чтобы тамъ не было!.. Дай Богъ вамъ графиня жить весело, добрѣть и толстѣть и столько лѣтъ, сколько жилъ, какъ бишь его? *(Подсказываютъ: Мафусаилъ.)* А? Ма... а? *(Подсказываютъ: саилъ.)* Запилъ! *(Кланяется и отходитъ, потомъ опять подходитъ.)* Постойте, графиня! Вотъ проклятая память, совсѣмъ было забылъ, общинный совѣтъ не даетъ вамъ ни музыкантовъ, ни обѣда... потому что вы горюете.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Фредерикъ и Роберто *входятъ*.

Фредерикъ. Добрые люди и вы благородная дама, роскошная роза среди этихъ полевыхъ растеній, будьте сострадательны ко мнѣ; душа моя изнемогаетъ отъ множества великихъ бѣдъ, я купецъ, теперь нищій, а былъ такъ богатъ, что одинъ изъ моихъ брилліантовъ стоилъ всѣхъ сокровищъ величайшаго изъ королей. Я прибылъ на Неаполитанскія празднества, думая что въ этомъ собраніи знаменитѣйшихъ принцевъ и рыцарей скорѣе сбуду мои товары. Желаніе мое исполнилось, я продалъ все за двойную цѣну. А теперь скажу: лучше бы мнѣ не приходить въ Неаполь и не получать барышей. Я думалъ, что я возвращусь на родину съ огромнымъ богатствомъ и великою честью. На свѣтѣ вѣдь такъ ведется, добудь огромное богатство, а великая честь придетъ сама собою. Въ нашъ вѣкъ богатство и честь—одно и тоже. Но надежда моя была мимолетна, какъ и краса того цвѣтка, съ которымъ я сравнилъ сейчасъ вашу красоту, синьора; въ минуту когда онъ торжествуетъ, гордясь своей роскошной красой, налетаетъ южный, знойный вѣтеръ, сушитъ его и онъ никнетъ своею увядшею головкою. Да, графиня, я уже ликовалъ, воображая себя на родинѣ, забывая, что судьба любитъ смѣяться надъ всѣми разсчетами людскими. Ахъ зачѣмъ мы дѣлаемъ предположенія, обдумываемъ, разсчитываемъ, когда судьба за насъ и думаетъ и разсчитываетъ и нежданно ниспровергаетъ все что мы устроимъ, когда вся наша жизнь во власти звѣздъ небесныхъ. Я шелъ этимъ лѣсомъ и вдругъ предо мною толпа разбойниковъ. Я хотѣлъ защищаться, но два пистолетныя дула уперлись въ мою грудь Тогда я какъ христіанинъ, который понимаетъ, что добровольно отдать жизнь злодѣямъ значитъ совершить преступное самоубійство, я отдалъ имъ всѣ мои деньги. Этого было мало негодяямъ; они вообразили, что я спряталъ гдѣ нибудь въ моемъ платьѣ еще много денегъ, и сорвали съ меня всю одежду и оставили полунагимъ. Вотъ уже три дня питаюсь я среди этихъ скалъ травою и дикими плодами, наконецъ случай меня привелъ къ вамъ, синьора, и я хочу теперь испытать на себѣ правду-ли говорятъ, что послѣ горя настаетъ радость, послѣ паденія—слава, послѣ усталости—покой; хочу узнать живетъ-ли въ людяхъ состраданіе? Можно-ли страдальцу ожидать отъ нихъ утѣшенія?

Елена. Я сочувствую вашему горю, оно соединилось съ моимъ собственнымъ горемъ и сердце мое переполнилось ими и не можетъ вмѣстить ихъ обоихъ. Они вырвались изъ него и ему стало легче! Вашъ разсказъ наполнилъ мою душу какимъ-то утѣшеніемъ. Успокойтесь, ободритесь, вооружитесь терпѣніемъ и мужествомъ, вы въ моихъ владѣніяхъ: здѣсь вы можете поселиться и смѣяться надъ ударами судьбы. Я сама теперь пріѣхала сюда затѣмъ, чтобы оплакивать мои несчастія! Въ моихъ слезахъ вы найдете утѣшеніе себѣ, потому что не одни будете горевать. Я потеряла брата, брата повсюду славнаго своимъ мужествомъ, своими рыцарскими подвигами! Рука завистника убила его измѣннически. Лучшая хвала моему брату его имя!.. Это имя Педро де Сфорце.

Фредерикъ *(въ сторону)*. Великій Боже, что я слышу?!

Елена. Никто до сихъ поръ не могъ узнать, кто этотъ убійца проклятый. Навѣрно какой нибудь злой духъ, исчадье ада. Онъ исчезъ неизвѣстно куда!

Фредерикъ *(въ сторону)*. Хорошо-же убѣжище выбралъ я для себя!

Елена. Должно быть онъ провалился сквозь землю.

Фредерикъ. Синьора! Одна и таже причина произвела два разныя дѣйствія на меня и на васъ: васъ утѣшило мое страданіе, а ваше страданье увеличило мое. Да, клянусь Богомъ, я живо чувствую вашу печаль, такъ живо, что она слилась съ моимъ горемъ и удвоила

его... Я съ благодарностію принимаю ваше предложеніе остаться у васъ; тяжело богачу воротиться нищимъ на родину.

Бенито. Да постойте-же, да постойте-же!.. Какъ васъ? Господинъ въ лохмотьяхъ!.. Да долго-ли же наконецъ вамъ говорить? Не худобы вспомнить, что вѣдь я говорилъ какъ вы подошли сюда. Очень ужъ того... безцеремонно... прервать меня на самой срединѣ моей рѣчи и не давать говорить.

Елена *(въ сторону).* Сколько чувствъ у этого человѣка! Сколько скромности и мѣры у него во всемъ!.. по истинѣ его наружность, обращеніе мнѣ очень нравятся, и невольно влекутъ къ нему мое сердце!...

Бенито *(Еленѣ).* Да сохранитъ васъ Господь.

Антонія. Бенито не съ тобой говорятъ.

Бенито. Ну такъ до другаго раза.

Елена *(Фредерику).* Кто вы такой?

Фредерикъ *(съ одной стороны).* Испанецъ.

Бенито *(съ другой).* Бенито.

Елена. Въ самомъ дѣлѣ?

Бенито. Я-то, Бенито-ли?

Фредерикъ. Да, синьора, я родился въ Барселоннѣ.

Елена. Тотчасъ видно, что вы сынъ солнца. *(Въ сторону.)* Я не видала мужчины красивѣе его.

Бенито. Я-то сынъ солнца? Слишкомъ ужъ милостивы вы, синьора!.. Я готовъ!.. Все что вамъ угодно...

Антонія. Ты меня сведешь съ ума. Ну, да тебѣ-ли это говорятъ?!

Елена. Такъ вы принимаете мое предложеніе.

Фредерикъ. Синьора вы указали мнѣ такую гавань, гдѣ я забуду всѣ бури и напасти.

Елена *(въ сторону).* По его рѣчи можно заключить объ его высокомъ происхожденіи Видно сейчасъ, какъ безукоризненно его происхожденіе, какимъ прекраснымъ вышелъ онъ на свѣтъ Божій!

Бенито. Да, я прекрасно вышелъ на свѣтъ Божій. Мать моя говоритъ, что много мучилась мною, я вышелъ на свѣтъ Божій часомъ впередъ.

Елена. Если не обманетъ меня надежда, если я достигну своей цѣли, если отомщу моему невѣдомому врагу, а вы знаете, что месть—величайшее наслажденіе для женщины, то даю вамъ слово, синьоръ Испанецъ, что я заставлю васъ забыть ваши несчастія.

Фредерикъ. Одной благосклонности вашей, синьора, достаточно, чтобы меня заставить все забыть.

(*Всѣ, кромѣ* **Фредерика**, *уходятъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е

Фредерикъ *одинъ.*

О, судьба! Въ какое положеніе ты меня поставила: та, которая жаждетъ моей смерти, даетъ мнѣ жизнь; та, которая меня преслѣдуетъ—покровительствуетъ мнѣ; та, которая хочетъ излить на меня весь свой гнѣвъ—меня укрываетъ!.. Хорошо!.. Я останусь! Преступникъ безопаснѣе тамъ гдѣ онъ совершилъ преступленіе: меньше поводовъ къ подозрѣнію.

СЦЕНА 3-я.

Неаполь. Зала во дворцѣ.

Неаполитанскій король, Маргарита и Серафима.

Маргарита. Оставьте меня, я хочу умереть!

Король. Подумай однако, Маргарита...

Маргарита. Смерти, смерти я жажду, король! Одна смерть можетъ уничтожить мои страданія!

Король. Пожалуй ты и въ самомъ дѣлѣ умрешь, если все такъ будешь горевать. Надоже знать всему мѣру.

Маргарита. Пусть умру я, пусть убьетъ меня горе! Смерть уничтожитъ мои страданія.

Король. Послушай, Маргарита. Мы всѣ оплакиваемъ смерть Педро де Сфорце, мы всѣ горюемъ объ немъ, всѣ молимъ милосердное небо о мщеніи его убійцѣ, но... мы въ то же время благоразумно умѣемъ удерживать горе въ приличныхъ для насъ границахъ... Мы знаемъ себѣ цѣну, не позволяемъ горю выходить изъ повиновенія нашей воли, какъ и слѣдуетъ благовоспитаннымъ людямъ.

Маргарита. Я и вы, мы чувствуемъ различно.. я знаю мое горе!

Король. Да утѣшься, милая моя!.. Попадись только злодѣй мнѣ въ руки, клянусь милосердымъ небомъ, ты будешь удовлетворена.

Маргарита *(въ сторону).* Боже!.. О мое сокровище, о Фредерикъ!

Король. Ну что-жъ? Довольна-ли ты этимъ?

Маргарита. Дѣлайте что хотите—я на все согласна! Ищите злодѣя—пусть гибнетъ. (*Въ сторону.*) О Боже! Не допусти до этого!.. Едва могу скрыть, какъ дорога мнѣ жизнь Фредерика.

(*Входятъ* **генералъ, начальникъ тѣлохранителей короля и Роберто.**)

Генералъ. Государь, вы изволили обнародовать, что тотъ, кто укроетъ убійцу его высочества синьора де Сфорце, кто, зная гдѣ онъ, не объявитъ о томъ, будетъ казненъ какъ государственный измѣнникъ. Въ исполненіе такого милостиваго повелѣнія вашего величества, мнѣ заявлено, что вотъ этотъ молодецъ—слуга преступника.

Король. А!.. Теперь-то мы все узнаемъ.

Роберто. Точно, сознаюсь, ваше величество, я въ услуженіи у одного рыцаря; но, какъ вѣрный слуга—его не выдамъ. Ни за что на свѣтѣ я не скажу кто онъ.

Король. Какъ не скажу?.. Самъ-то ты кто?

Роберто. Я иностранецъ и пріѣхалъ въ Неаполь только затѣмъ, чтобъ полюбоваться празднествами, которые вы изволили устроить.

Король. А я-то кто?

Роберто. Вы король Неаполитанскій.

Король. Какъ-же?.. Какъ-же ты королю-то не скажешь: кто твой господинъ? Скажите пожалуйста!.. Какъ-же королю то не сказать, когда онъ того хочетъ!.. Это... это... это не видано и не слыхано... Послушайте, что-же это такое... Врешь, ты мнѣ скажешь кто твой господинъ.

Роберто. Я не знаю кто мой господинъ!

Король. Какъ не знаешь, если ты его слуга?

Роберто. Что-жъ изъ того, что я его слуга? Я вѣдь служу не его имени... Я знаю только одно, что служилъ и служу доброму и благородному рыцарю, а какъ его зовутъ, о томъ не освѣдомлялся, да и надобности не было!

Король. Какъ такъ!.. Вотъ что!.. Удивительное дѣло!

Роберто. Я поступилъ къ нему на службу здѣсь, а здѣсь никто его не знаетъ, и самъ онъ никому не говорилъ какъ его зовутъ.

Король. Вотъ штука-то какая!.. Скажите на милость!

Генералъ. Посмотрите, ваше величество, какой онъ плутъ!—О, думаетъ обмануть васъ! Посмотрите какія драгоцѣнныя вещи мы у него нашли. (*Показываетъ шкатулку съ брилліантами, между которыми лежитъ письмо.*) Эти вещи не его. У кого такія богатства тотъ въ слуги не пойдетъ! Ясно, что эти брилліанты принадлежатъ его господину. Малоизвѣстному человѣку такихъ сокровищъ не довѣрятъ, значитъ онъ давно служитъ у своего господина и знаетъ какъ его зовутъ.

Король. Въ самомъ дѣлѣ!

Роберто. Какимъ бы славнымъ сыщикомъ вы были, генералъ?

Король. Что, братъ?.. а?.. Видно отъ тебя ничего не узнаешь добромъ, отвѣдаешь, голубчикъ, и худа! Погоди, погоди, все разскажешь... Ты видно еще не знаешь, что такое король. Постойте, постойте, что это тамъ за бумажка... что это за письмо!?. Давайте-ка его сюда! Оно можетъ быть и повыскажетъ что-нибудь! (*Вынимаетъ изъ ящика письмо.*)

Маргарита (*въ сторону*). Боже мой! Это должно быть его письмо!.. Я вся дрожу!.. Онъ открытъ и погибъ!

Король (*Маргеритѣ*). Видишь-ли ты это?

Маргарита (*въ сторону*). Вижу мою бѣду.

Король. Это—письмо!

Маргарита (*вслухъ*). Вижу. (*Въ сторону.*) Вижу мою бѣду!

Король (*читаетъ*). «Любезный братъ и «король. Я посылаю это письмо съ Роберто для «того, чтобы вы обо мнѣ не безпокоились. Я «здоровъ. Я въ Неаполѣ, потому что хочу при«нять участіе въ турнирѣ, на который Педро «де Сфорце созвалъ всѣхъ рыцарей и прин«цевъ. Ваша вражда съ Неаполитанскимъ ко«ролемъ заставляетъ меня быть на турнирѣ «incognito. Я желаю переломить копье съ Пе«дро де Сфорце. Лишь только кончится тур«ниръ я буду у ногъ вашего величества. Да «сохранитъ Господь вашу жизнь. Фредерикъ, «наслѣдный принцъ Сициліи!» А! такъ вотъ онъ злодѣй-то самый, творецъ нашего горя!.. Мало того, что король Сициліи мнѣ врагъ, еще и братцы-то его наносятъ намъ обиды, и повергаютъ насъ въ великое горе!..

Маргарита (*въ сторону*). Сердце, ты должно скрыть твое горе! Король не долженъ знать причины моихъ страданій. (*Вслухъ.*) Жестокій, безжалостный Фредерикъ! Твоя дерзкая рука, твоя безумная отвага убили меня! Ты, Фредерикъ, отнялъ у меня половину души, да наградитъ тебя небо за это такой судьбой, какую тебѣ желаетъ мое сердце.

Король. Милая дочь моя, ты растрогала, сильно растрогала меня! (*Говоритъ генералу.*) Сыскать, непремѣнно сыскать этого злодѣя. Повелѣваю огнемъ и мечемъ опустошить ту провинцію, въ которой можно только подозрѣвать, что скрывается злодѣй!

(**Король и генералъ** *уходятъ.*)

Маргарита. Ахъ, Роберто, твоя вѣрность погубила насъ—зачѣмъ ты остался въ Неаполѣ? Зачѣмъ не истребилъ ты этого письма, подписаннаго рукою Фредерика? Развѣ ты не могъ его сжечь или разорвать?

Роберто. Я не ожидалъ, что такая бѣда случится. Я пришелъ сюда тайно, а хозяинъ гостинницы, въ которой я укрылся, обманулъ меня и донесъ, что я слуга того рыцаря, который жилъ у него во время празднествъ, не объявляя о своемъ имени, и потомъ неизвѣстно куда, скрылся. Всѣ торговые люди—шельмы. За деньги, за выгоды продадутъ своего благодѣтеля! Принцъ, написавъ это письмо, забылъ меня съ нимъ отправить.

Маргарита. Теперь всякая надежда погибла!

(**Генералъ** *входитъ*).

Генералъ (*Роберто*). Король приказалъ тебя арестовать; онъ хочетъ еще кое-что развѣдать у тебя.

Маргарита. Да, не надо выпускать отсюда слугу такого принца! (*Тихо Роберто.*) Будь покоенъ, я тебя освобожу.

Роберто (*тихо Маргаритѣ*). На васъ только и надежда. (**Генералъ и Роберто** *уходятъ*).

Серафима. Я слушаю васъ, слушаю и ничего не понимаю. Что-то очень не покойно у меня на сердцѣ. Во всемъ этомъ кроется какая-то страшная тайна.

Маргарита. На тебя я могу положится во всемъ, я знаю, ты мнѣ вѣрна?

Серафима. Говорите, ваше высочество, я вся обратилась въ слухъ.

Маргарита. Пойдемъ подъ тѣнь вонъ тѣхъ деревьевъ. Тамъ я разскажу тебѣ печальную повѣсть моей любви. Ты все узнаешь. Если сверхъ

моего ожиданія ты не поймешь чего-нибудь въ моемъ разсказѣ, знай, что я сама себя почти не понимаю. (*Уходятъ*).

СЦЕНА 4-я.

Дорога въ лѣсу.

Бенито и Антонія *идутъ.*

Антонія (*поетъ*).

Искусный въ верховой ѣздѣ
Маралисъ отправился въ горы,
А конь въ тростниковой уздѣ,
Изъ дерева длинныя шпоры.
Каковъ скачекъ!
Каковъ ѣздокъ!

Бенито (*поетъ*).

Онъ поднялъ на дерево взглядъ,
Узрѣлъ надъ собою дѣвчину,
Откинулся тѣломъ назадъ
И бухнулся прямо въ трясину.
Каковъ скачекъ!
Каковъ ѣздокъ!

Антонія (*поетъ*).

Крехтя и потѣя, тащатъ
Канатомъ его изъ трясины,
Но грузенъ, ни съ мѣста нашъ хватъ,
Все смотритъ на ноги дѣвчины.
Каковъ скачекъ!
Каковъ ѣздокъ!

Бенито. Ну ужъ довольно! Пожалуйста довольно, хоть и славно поешь!... А что ты думаешь: ты такъ поешь, такъ... очень вкусно поешь. Право вкусно—такъ, что слюнки текутъ, точно вотъ слышишь какъ верещитъ и ворчитъ въ печи что-нибудь масляное на сковородѣ!

Антонія. Ты пожалуй смѣешься надо мной, а я такъ кромѣ шутокъ скажу тебѣ. Твои пѣсни также чувствительны для моего сердца, какъ голоса теленочка и осленочка, которыхъ я сама и выкормила, также мнѣ любезны, какъ хрюканье бурой моей свинки, которую я сама выходила. Право такъ! Ну да будетъ объ этомъ, поговоримъ о другомъ, пока еще не пришли мы домой! Знаешь объ чемъ я хотѣла съ тобой поговорить, миленькій Бенито! Когда, голубчикъ мой, придетъ тотъ день, когда ты будешь моимъ мужемъ, а я твоей женой! Знаешь, какъ только я подумаю объ этомъ, такъ тотчасъ вотъ и подступитъ мнѣ что-то подъ сердце и сдѣлается такъ странно, такъ странно... вотъ такъ и защекотитъ у меня. Право!

Бенито. Ну такъ значитъ и не думай объ этомъ, а когда придутъ тебѣ на умъ такія пріятности, ты въ ту-же минуту и подумай, что съ этимъ днемъ придетъ и тотъ, въ который я отваляю тебя палкой, ну и пройдетъ у тебя все. Такого дня ты не минуешь. Знаешъ отчего? Нѣтъ на свѣтѣ человѣка, которому бы до смерти не надоѣло безпрестанно видѣть передъ собою одну и ту же морду и за обѣдомъ, и въ постелѣ. Будь это даже не морда, а миленькая мордочка и то опротивѣетъ все одна-то. Ну а если кому попадется еще мордище? Что тогда-то? Скажи, голубушка Антонушка! Что тогда-то? Какъ не поколотить! А вѣдь до этого у насъ дойдетъ и скоро дойдетъ. Вѣдь мы съ тобой не въ первой молодости.

Антонія. Какъ, ты думаешь меня колотить!? Ну, нѣтъ, братъ, шалишь, кто еще кого? Еще посмотримъ.

Бенито. Ну ты не сердись, я побью тебя только въ первый день свадьбы, а тамъ и шабашъ.

Антонія. А зачѣмъ въ первый-то день?

Бенито. А вотъ зачѣмъ, слушай. Разъ кого-то приговорили къ плетямъ. Это, знаешь, ему небольно пришлось по нутру. Вотъ онъ и заплати палачу, чтобъ тотъ полегче, знаешь, его стегалъ. Ну вотъ хорошо—палачъ взялъ деньги и къ дѣлу, да какъ стегнетъ его такъ, что кровь фонтаномъ брызнула, бѣдняжка перевернулся да и запищалъ: «что-жъ, говоритъ, ты этакъ стегаешь, а еще деньги взялъ», а палачъ ему, «ни пикни, говоритъ, но по этому разу ты узнаешь, что я крѣпко держу мое слово: еслибъ ты не заплатилъ, всѣ бы раза были такіе». Вотъ точно такъ и ты по битью въ первый разъ спознаешь отчего избавлю тебя на всю твою жизнь... Ну да что ты слушаешь меня! Вѣдь я все тутъ вру... ну заставлю-ли я тебя плакать, дурочка, коли ты для меня послѣ Бога первая! Ни въ жизнь не заставлю, ни за что на свѣтѣ... Посмотри-ка мнѣ въ глаза. А ты гляди. Что ты видишь? Вѣдь ты тамъ у меня въ самыхъ зрачкахъ сидишь. Такъ я скорѣе вырву тебя изъ моихъ глазъ вмѣстѣ съ зрачками и бѣлками, чѣмъ рѣшусь наругаться надъ тобой. Безъ глазъ могу жить, а безъ твоего сердечушки жить не могу, Антонушка.

Антонія. Слушай, и ты не перемѣнишься?

Бенито. Никогда.

Антонія. А послушай: за другими гоняться не будешь?

Бенито. Еще бы! Никогда.

Антонія. А вѣдь вотъ ты сказалъ, что я тебѣ надоѣмъ!

Бенито. Ну это-то пожалуй и такъ, можетъ и надоѣшь.

Антонія. Отчего ты такъ думаешь?

Бенито. Оттого, что будешь моей женой, значитъ моей собственностью, а свое все надоѣдаетъ. Такъ ужъ всякъ человѣкъ. У всѣхъ, Антонушка, глаза завидующіе: подавай чужое. А ты еще вотъ что подумай...

Антонія. А что?

Бенито. Да тоже... всякій день, значитъ, одно и то же лицо передъ тобой, ну и надоѣстъ. Вонъ и бабочка съ цвѣтка на цвѣтокъ перелетаетъ, перемѣна, значитъ, нужна. Въ томъ и жизнь, понимаешь,—другое нужно лицо.

Антонія. Только-то?! Ну такъ горе не велико! Женщина съумѣетъ всякій день тебѣ разныя лица изъ себя представить. (*Уходитъ*).

Бенито (*одинъ*). А что ты думаешь? Она тоже, пожалуй, такія штуки тебѣ изъ себя представитъ, что только держись. Развѣ изъ ихъ сестры мало такихъ, что утромъ бѣла вотъ что твое полотно, а вечеромъ красна, какъ гвоздика. А! а! Что это тамъ такое? Вонъ какъ блеститъ? Ну-ка, ну-ка посмотримъ... Эва! эва!... Либо золото, либо серебро... Эхъ, хорошо, что я забрелъ сюда!... Должно быть кладъ вышелъ изъ земли!... Тихонько, бережнехонько выну и... что вижу то!? Золотое платье! Знаю зовутъ это панцыремъ! Какъ есть весь рыцарскій приборъ. (*Вытаскиваетъ изъ подъ листьевъ полную боевую рыцарскую одежду*). Не впервые мнѣ это видѣть. Видалъ я рыцарей и у насъ въ деревнѣ. Знаю, какъ это надѣваютъ (*надѣваетъ на себя все, что вытащилъ, но совсѣмъ не такъ какъ слѣдуетъ*). Слыхалъ я, что выходили деньги изъ земли золотыя и серебряныя; а чтобъ золотая одежда, и эдакъ хорошо выкованная, совсѣмъ готовая, оттуда вылѣзала, не слыхивалъ. Поди ты, какая любопытная штука! Вотъ кабы всѣ платья выползали оттуда (*указываетъ на землю*) и портныхъ не надо бы было. Очень бы хорошо было! Такъ и ахнутъ теперь въ деревнѣ, какъ увидятъ меня въ такомъ нарядѣ!... А что будетъ съ Антоніей-то? Она вообразитъ, что я Георгій и собираюсь бить дракона! Чудно, право, будетъ увидать меня въ этакой золотой шапкѣ и въ этихъ латахъ!... Зависти то, зависти то не оберешься!... А вѣдь куда любо какъ завидуютъ тебѣ. Надѣлъ эдакъ, ну и пошелъ бродить днемъ по большимъ дорогамъ, ночью по лѣсамъ, да бить встрѣчнаго да поперечнаго, ну и вышелъ рыцарь. (*Уходитъ*).

(*Входитъ* **генералъ и солдаты**).

Генералъ. Сколько дорогъ, и извилинъ, и трущобъ разныхъ въ этихъ горахъ! Точно лабиринтъ какой! Здѣсь, непремѣнно здѣсь долженъ скрываться этотъ странный человѣкъ. Судя по всѣмъ слухамъ, онъ отправился сюда. Пошли намъ, Господи, счастье доставить его въруки короля, поймать того, кто превратилъ радость и веселье нашихъ праздниковъ въ плачъ и стонъ.

1-й солдатъ. Если только онъ здѣсь, такъ не уйти ему, будетъ онъ въ нашихъ рукахъ. Гдѣ уйти, коли столько народу оцѣпило эту гору.

Генералъ. Его вооруженіе такъ извѣстно, что по немъ мы его тотчасъ узнаемъ.

2-й солдатъ. Видите, синьоръ, тамъ убитую лошадь, вонъ подъ той скалой?

Генералъ. Вижу. Да, это его лошадь; та самая, на которой онъ сидѣлъ, какъ бился на турнирѣ съ синьоромъ Педро де Сфорце. Если лошадь тутъ, такъ и хозяинъ не далеко.

1-й солдатъ. Не перемѣнилъ ли онъ лошади здѣсь въ горахъ.

Генералъ. Почему онъ зналъ, что его будутъ преслѣдовать? Чѣмъ больше думаю, тѣмъ больше убѣждаюсь, что мы поймаемъ его. Честь намъ и слава будетъ, если схватимъ. Смотрите, хорошенько ищите, все осмотрите хорошенько. Ошарьте всѣ уголки, всѣ темныя мѣста. Если только приведете къ королю злодѣя, король васъ наградитъ.

1-й солдатъ. Конечно; вѣдь синьоръ Педро де Сфорце племянникъ короля.

Генералъ. И притомъ красивѣйшій, умнѣйшій, благороднѣйшій, храбрѣйшій и любезнѣйшій изъ принцевъ... Оттого-то всѣ и горюютъ объ немъ... Если только убійца попадется въ руки короля, такъ его величество прикажетъ отрѣзать ему голову, во первыхъ за дерзкое его поведеніе во время серао, во вторыхъ за то, что онъ измѣннически превратилъ забаву турнира въ битву на смерть.

Входитъ **Бенито**, *одѣтый въ боевую одежду Фредерика.*

Бенито. О! о! хорошъ я теперь; хорошъ! Чай на меня безъ смѣха и смотрѣть нельзя!.. Какіе-то прохожіе помогли одѣться. Какъ проклятыя смѣялись!.. Насилу двигаюсь... Какъ бы дотащиться до деревни. Покажусь Антоніи. Вотъ не узнаетъ! (*Увидя генерала.*) Что тамъ такое? Тамъ вонъ такой-же какъ я? Только я золотой, а онъ нѣтъ.

Генералъ. Это онъ!.. Стоитъ взглянуть на его вооруженіе такъ пропадаетъ всякое сомнѣніе. Это онъ.

1-й солдатъ. Онъ-то, онъ; да какъ его взять? Если будетъ защищаться, намъ его не одолѣть.

Генералъ. А забылъ ты, что лошадь его убита, а теперь видишь пѣшкомъ, значитъ усталъ. А вотъ что. Заходите и хватайте его сзади, а я приставлю ему пистолетъ къ горлу.

1-й солдатъ (*въ сторону*). Идемъ-же, да только тише, тише.

2-й солдатъ. Еще-бы! Если только онъ насъ услышитъ такъ намъ не схватить его хотя бы насъ было въ десятеро больше! Это, братъ, такая силища и храбрость, что Боже упаси.

1-й солдатъ. Тише, тише!

Солдаты крадутся, и заходятъ къ Бенито сзади.

Бенито. Нельзя-ли мнѣ изъ всего этого сдѣлать себѣ золотой кафтанъ?

Солдаты *схватываютъ его сзади.*

1-й солдатъ. Я его схватилъ.

2-й солдатъ. Скорѣе, скорѣе!

Генералъ. Сдайся или ты мертвъ.

Бенито. Ахъ! О! синьоры! волокутъ! тащатъ... За что-же?.. Что такое я сдѣлалъ?

Генералъ. Не защищайся: мы должны живаго или мертваго тебя доставить къ королю.

2-й солдатъ. Держи его крѣпче.

1-й солдатъ. Изъ всѣхъ силъ держу.

Бенито. Батюшки, несутъ, уносятъ, уносятъ!

Занавѣсъ падаетъ.

Конецъ 1-го дѣйствія.

Не то...

ПОВѢСТЬ.

I.

Прекрасная картина: дама съ кошечкой!— какимъ-то шипящимъ, выцвѣтшимъ голосомъ повторялъ маленькій сѣденькій старичокъ, походившій на сѣдаго ежа. — Умиляюсь, Леонида Гавриловна... Кстати, дама съ кошечкой читаетъ книжку съ чувствительными стихами.

„Дама съ кошечкой“ черезъ плечо презрительно взглянула на ядовитаго старичка и опять углубилась въ чтеніе лежавшей на столѣ книги. Этотъ взглядъ заставилъ старичка съежиться, и онъ какъ-то по-дѣтски хихикнулъ себѣ въ кулачокъ. Они сидѣли на небольшой террасѣ, выходившей въ старый тѣнистый садъ пузатыми колонками quasi-русскаго стиля и крутой деревянной лѣсенкой съ раскрашенными перилами. Двѣ стеариновыхъ свѣчи въ стеклянныхъ колпакахъ освѣщали только столъ, за которымъ сидѣла „дама съ кошечкой“, а дальше разсѣянный свѣтъ точно замиралъ въ мягкомъ сумракѣ лѣтней ночи, окутывавшей и садъ, и террасу, и бѣлесоватую полоску воды, проглядывавшую въ концѣ главной аллеи. Гдѣ-то нерѣшительно посвистывалъ соловей, точно музыкантъ, настраивавшій свой инструментъ для концерта. Пахло сиренью, акаціей и свѣжей травой. Съ своего кресла-качалки сердитый старичокъ-ежъ видѣлъ клочекъ неопредѣленнаго, сѣро-сине-фіолетоваго неба, съ мигавшей на немъ парой бойкихъ звѣздочекъ, а съ другой стороны, въ отворенную дверь, ярко освѣщенную столовую. Центръ его поля зрѣнія занимала „дама съ кошечкой“, хотя она и сидѣла къ нему въ три четверти, какъ говорятъ фотографы.

— Въ сущности, если разобрать серьезно, такъ вся наша жизнь... началъ опять старикъ, отчеканивая слова и хлопая сухой, сморщенной ладонью по ручкѣ кресла.—Леонида Гавриловна, вы, вѣроятно, думаете, что живете или, по крайнѣй мѣрѣ, жили, какъ изъ вѣжливости думаютъ дамы вашего возраста? Успокойтесь: это только скверная иллюзія... Живетъ вотъ котъ, который ѣстъ и спитъ до одуренія, живетъ цѣпная собака, лошадь, а всѣ мы, человѣки, только притворяемся, что живемъ. Это „насъ возвышающій обманъ“— не больше того... Да!.. Въ сущности, вы, напримѣръ, платите вотъ за этотъ домъ, на террасѣ котораго мы сейчасъ имѣемъ удовольствіе бесѣдовать, платите по книжкамъ мяснику, въ мелочную лавочку, дровянику и каждый день ложитесь спать съ мыслью, гдѣ-бы завтра призанять денегъ. Эта комедія жизни логически закончится платой за визитъ доктору, который и васъ и меня отправитъ на тотъ свѣтъ. Развѣ это жизнь, Леонида Гавриловна? Это подлогъ, дама съ кошечкой, а не жизнь, и мы родимся на бѣлый свѣтъ злостными банкротами...

— Если бы все это не повторялось вами каждый день, Ефимъ Иванычъ, то я назвала бы вашу мысль остроумной,—грубовато отвѣтила Леонида Гавриловна, раскуривая папиросу и по-мужски закладывая ногу на ногу.— Повторяться для умнаго мужчины то-же самое, что бѣлила и румяна для перезрѣлой красавицы...

— Пріасходно, дама съ кошечкой!.. прошипѣлъ Ефимъ Иванычъ,—для пущей язвительности онъ коверкалъ слова и, находя это очень остроумнымъ, самъ первый заливался сухимъ дребезжащимъ смѣхомъ.— Пріасходно, Леонида Гавриловна... Вотъ вы и стишки чувствительные читаете кстати. Самое подходящее занятіе... Жизни

нѣтъ, такъ будемъ ее изъ книжки вычитывать.

Леонидѣ Гавриловнѣ было подъ пятьдесятъ, но для этого роковаго возраста она сохранилась замѣчательно. Если что ее портило, такъ это излишняя полнота и нѣкоторая небрежность въ костюмѣ. Впрочемъ, теперь при колеблющемся освѣщеніи она казалась гораздо моложе, и Ефимъ Иванычъ, пристально вглядываясь въ крупныя характерныя черты ея лица, точно старался припомнить что-то такое хорошее, но не могъ и только жевалъ сухими тонкими губами. Въ своей лѣтней парѣ изъ китайскаго шелка онъ казался еще меньше, чѣмъ былъ на самомъ дѣлѣ, особенно когда горбился и подгибалъ свои короткія ножки подъ качалку. Остриженные подъ гребенку сѣдые, жесткіе волосы придавали ему какой-то колючій видъ. Странный былъ человѣкъ этотъ Ефимъ Иванычъ, являвшійся почти каждый день къ Леонидѣ Гавриловнѣ, чтобы подразнить ее. Это доставляло ему какое-то обидное удовольствіе. Языкъ Ефима Иваныча жегъ, какъ крапива, а мозгъ точно былъ утыканъ булавками. Сама Леонида Гавриловна не только терпѣла его присутствіе, но даже скучала безъ него, потому что въ своемъ одиночествѣ рада была всякому живому существу. Вѣдь одиночество такая страшная вещь, особенно для людей, жизнь которыхъ въ прошломъ, въ воспоминаніяхъ, переливающихся въ мозгу, какъ китайскія тѣни на экранѣ волшебнаго фонаря. Подразниванья Ефима Иваныча даже нравились Леонидѣ Гавриловнѣ, потому что вызывали такое щемящее и ноющее чувство, которое служило острой приправой къ скучающему одиночеству. Такимъ образомъ, Ефимъ Иванычъ являлся каждый вечеръ, усаживался въ „свою“ качалку и наблюдалъ за Леонидой Гавриловной, которая не обращала на него, повидимому, никакаго вниманія и въ его присутствіи продолжала свою безымянную женскую работу: кроила, шила, вязала, ухаживала за цвѣтами, возилась съ любимымъ старымъ котомъ, который постоянно лежалъ у нея на колѣняхъ и вообще наполняла свой женскій день механизмомъ работы. Сегодняшній вечеръ походилъ на всѣ другія вечера.

— Ну-съ, что-же говоритъ вашъ разслабленный поэтикъ?—спрашивалъ Ефимъ Иванычъ послѣ длинной паузы.—т. е., поэтъ, съ позволенія сказать...

— Это—Надсонъ,— отвѣтила коротко Леонида Гавриловна и прочла съ аффектаціей старинныхъ чтецовъ:

Тщетно въ сердцѣ, уставшемъ отъ мукъ и тревогъ,
Исцѣляющихъ звуковъ я жадно ищу:
Онъ растоптанъ и смятъ, мой душистый вѣнокъ,
Я безъ пѣсни борюсь и и безъ пѣсни грущу!..

— Ха-ха! Сладенькое чилпканье моднаго поэтика?.. язвилъ Ефимъ Иванычъ, заливаясь своимъ ядовитымъ смѣшкомъ.—Исцѣляющіе звуки... душистый вѣнокъ... однимъ словомъ, все на своемъ мѣстѣ, а вмѣстѣ это называется поэзіей! Ха-ха...

— А что-же по вашему?

— По моему? По моему, милая моя дама съ кошечкой, это нытье, сапоги къ смятку и вообще галиматья. Да-съ... Что-то такое худосочное, больничное и, вообще, противное здоровому человѣку. Плачутъ только женщины—въ этомъ ихъ главная сила, а поэтъ долженъ возбуждать во мнѣ высокія чувства, поднимать духъ... Что жить скверно — я знаю и безъ него. Истинная поэзія не должна знать слезъ... По моему вотъ гдѣ поэзія: законъ Мальтуса, законъ борьбы за существованіе, теорія утилитаризма, но для такихъ вещей еще не родилось поэтовъ. Ваши поэты—поэты человѣческаго вырожденія и существуютъ они только для такихъ-же выродившихся человѣковъ и человѣчицъ. Посмотрите на лѣснаго звѣря или лѣсную птицу — каждый экземпляръ въ своемъ родѣ совершенство, какъ выразитель господствующаго типа, наиболѣе приспособившагося къ существованію при наличности данныхъ условій. Тамъ все бодро, свѣжо, красиво, и только одинъ человѣкъ хнычетъ, потому что онъ извратилъ всѣ основныя требованія природы и поддерживаетъ свое гнилое существованіе искусственными средствами. Вотъ гдѣ источникъ всѣхъ этихъ „исцѣляющихъ звуковъ“ и „душистыхъ вѣнковъ“... Хи-хи!..

— Не правда!.. Поэтъ говоритъ мнѣ то, что я сама пережила и перестрадала, и я люблю его именно за это. Это не вырожденіе, а откликъ живаго человѣка на то, чѣмъ вы болѣете и страдаете... Мнѣ доставляетъ наслажденіе перечитывать вотъ именно такія наболѣвшія строфы.

— Точь въ точь, какъ во времена карамзинской „Бѣдной Лизы“... Сантиментализмъ! Хе-хе...

— Такъ можетъ разсуждать только такой узкій эгоистъ, какъ вы... Да!.. Вы извращаете великія поученія, факты и клевещете на самую жизнь, на человѣческую природу, потому что вы еще разъ эгоистъ.

— Пріасходно!.. Вамъ не нравятся мои слова? Всякая трезвая мысль для васъ является личнымъ оскорбленіемъ, и вы бу-

дете вѣчно *жить* въ сумеркахъ собственной нездоровой фантазіи.

Это уже взбѣсило Леониду Гавриловну, такъ что она швырнула книгу и прогнала кота. Ефимъ Иванычъ продолжалъ ехидно улыбаться, счастливый вызваннымъ эффектомъ.

— А вы, вы что такое представляете своей особой?— уже съ азартомъ накинулась на него Леонида Гавриловна.—Вы—дрянной человѣкъ и, если хотите знать, я искренно презираю васъ. Да!.. Вѣдь я жила, любила, дѣлала, можетъ быть, ошибки, страдала и радовалась и дала жизнь другимъ... За каждой женщиной остается будущее, купленное муками материнства, а вотъ вы... Гдѣ тѣ женщины, которыхъ вы любили? Что я говорю: *любили*... Развѣ могли вы когда-нибудь хотя приблизительно почувствовать смыслъ этого святаго слова? Ваша любовь—это легкія интрижки и еще болѣе легкіе цвѣты удовольствій, о которыхъ вамъ самимъ стыдно сейчасъ вспоминать. Да... Я удивляюсь только одному, какъ вамъ не стыдно смотрѣть прямо въ глаза мнѣ, матери семейства? Въ жизни природы вы были карманнымъ воришкой, таскавшимъ чужіе носовые платки—вотъ ваша любовь, ваша жизнь, вашъ эгоизмъ, и вотъ почему вы никогда не поймете настоящей поэзіи и вотъ почему я глубоко презираю васъ, несчастный!

— Это называется изъ пушки по воробью, Леонида Гавриловна....

Взбѣшенная этимъ разговоромъ Леонида Гавриловна, съ выступившими на лицѣ красными пятнами и горѣвшими глазами, хотѣла сказать кавалеру еще какую-то крупную дерзость и уже раскрыла ротъ, какъ въ этотъ критическій моментъ, точно у нея въ самомъ ухѣ, дрогнулъ и замеръ почтовый колокольчикъ. Дорожный тяжелый экипажъ съ грохотомъ подкатился къ крыльцу, и въ отвѣтъ по всему дому захлопали двери, точно влетѣла какая-то фантастическая птица-вѣщунья съ деревянными крыльями. Раздались молодые легкіе шаги, мелькнули двѣ тѣни и на террасу ворвались молодой человѣкъ и молодая дѣвушка.

— Мамочка.., милая!..

— Нина... Вадя!..

Ефимъ Иванычъ поднялся съ кресла и отвернулся лицомъ въ садъ, чтобы не видѣть этой нѣжной сцены встрѣчи. Онъ даже фукнулъ носомъ, какъ старый котъ, на котораго брызнули холодной водой. Поздоровавшись съ молодыми людьми довольно сухо, онъ отыскалъ свою соломенную шляпу и какъ-то неловко началъ прощаться.

— Ефимъ Иванычъ, куда вы бѣжите?— заговорила дѣвушка, ухвативъ его за рукавъ.—Неужели мы съ Вадей такъ напугали васъ...

— Нѣтъ, мнѣ, барышня Ниночка, пора домой... Не въ пору гость хуже татарина. Адью, monsieur et mesdames...

Круто повернувшись на каблукахъ, Ефимъ Иванычъ маленькими шажками спустился съ террасы въ садъ и по широкой центральной аллеѣ направился въ сгустившуюся молочную мглу весенней душистой ночи. «Барышня Ниночка» удивленными глазами проводила убѣгавшаго друга дома, а потомъ вопросительно посмотрѣла на мать, почему она, мама, не сказала ни одного слова, чтобы удержать старика? Леонида Гавриловна чутьемъ поняла охватившее дочь чувство молодой хорошей жалости и сухо отвѣтила на ея нѣмой вопросъ:

— Пусть его уходитъ...

— Мамочка, и тебѣ его не жаль?

— Нисколько: это—эгоистъ.

А „эгоистъ“ быстро шагалъ по аллеѣ, размахивая своей камышевой палкой и повторялъ вслухъ съ особеннымъ ожесточеніемъ:

— Пріасходно!... Красныя дѣтки пріѣхали... А мы не желаемъ быть лишними, чортъ возьми!

Онъ не чувствовалъ охватывавшей его душистой весенней мглы, не слышалъ громкихъ соловьиныхъ поцѣлуевъ, которыми отдавалъ старый садъ, не видѣлъ взвѣшенной въ воздухѣ серебристой пыли луннаго свѣта и быстро шагалъ впередъ, точно хотѣлъ скрыться отъ самого себя, только бы не слышать и не чувствовать этой глупой радости, которая гналась за нимъ молодымъ смѣхомъ и радостными молодыми голосами.

— Мама, милая, дорогая!... повторяла Нина въ сотый разъ, обнимая мать и покрывая поцѣлуями ея лице, шею и руки.— Какъ я соскучилась о тебѣ, родная...

— Нина, ты меня задушишь...—какимъ-то упавшимъ голосомъ отвѣчала Леонида Гавриловна, слабо защищаясь.—А ты что же, Вадимъ?

— Я?... Я ничего, мама...

— Ты, кажется и не поздоровался со мной?

— Ахъ, мама, какія ты вещи говоришь: я знаю свои обязанности и проявилъ сыновныя чувства довольно ярко... Наконецъ, одна Нина тебя задушитъ.

Этотъ сухо-ироническій отвѣтъ подѣйствовалъ на Леониду Гавриловну непріятно,—она, какъ большинство матерей, любила сына больше, чѣмъ дочь, и теперь была немного обижена.

— Впрочемъ, я забыла, что ты уже совсѣмъ большой мужчина...—отвѣтила она съ плохо скрываемымъ раздраженіемъ. — А всѣ большіе мужчины... Ну, однимъ словомъ, объ этомъ въ другой разъ.

II.

Изъ сада Ефимъ Иванычъ вышелъ прямо въ переулокъ, узкій и кривой, какіе сохраняются только по глухимъ провинціальнымъ городкамъ. До его холостой квартиры было около версты, что по провинціальной ариѳметикѣ составляло очень большое разстояніе.

— Красныя дѣтки пріѣхали...—повторялъ старикъ вслухъ, размахивая палкой, точно расчищалъ передъ собой дорогу отъ обступившихъ ее призраковъ.— Семейная радость... хи, хи!...

Уѣздный городокъ Смольскъ, стоявшій на сплавной хлѣбной рѣкѣ Смолкѣ, давно уже спалъ, и только кой-гдѣ мелькали еще запоздалые огоньки—въ домѣ у соборнаго протопопа, въ аптекѣ, у адвоката Биряева, у купца Егорова. Ефимъ Иванычъ тысячу разъ проходилъ по этой дорогѣ и отлично зналъ каждый камушекъ, каждый переулокъ, каждый заборъ. Онъ отъ души всегда ненавидѣлъ свое родное захолустье, а судьба точно въ насмѣшку устроила такъ, что Ефиму Иванычу въ этомъ вороньемъ гнѣздѣ привелось жить все время, и вѣроятно, приведется кончить здѣсь-же и дни живота. Эта мысль убивала его, и старикъ впадалъ иногда даже въ трагическое настроеніе.

— Помилуйте, развѣ это не трагедія: цѣлую жизнь прожить въ какомъ-то лягушатникѣ?—возмущался онъ.— Да... И не видѣть ничего—рѣшительно ничего. Между тѣмъ, гдѣ-то люди живутъ настоящей жизнью, гдѣ-то постоянно свѣтитъ солнце—э, да что тутъ говорить. Эта настоящая трагедія, когда свѣтъ сходится клиномъ вотъ именно въ такой мурьѣ. Прожить двадцать лѣтъ на одной улицѣ и тутъ же умереть...

Этотъ ропотъ имѣлъ основанія, какъ увидимъ ниже. Сейчасъ Ефиму Иванычу особенно грустно было возвращаться подъ свою смоковницу, и онъ даже остановился на углу одной улицы, раздумывая, гдѣ-бы провести остатокъ вечера. Просто взять и зайти въ первый попавшійся домъ „на огонекъ“, благо онъ зналъ всѣхъ въ Смольскѣ и его всѣ знали. А то зайти въ трактиръ, гдѣ поютъ арфистки... Послѣдняя мысль просто устыдила Ефима Иваныча своимъ безобразіемъ, и онъ какой-то виноватой походкой побрѣлъ къ своему пепелищу. Низенькій деревянный домикъ въ три окна глядѣлъ на улицу съ такимъ добродушіемъ. Ефимъ Иванычъ медленно подошелъ по деревянному тротуару къ своей калиткѣ и началъ стучаться,—цѣлыхъ десять лѣтъ Ефимъ Иванычъ собирался завести звонокъ, да такъ и не могъ собраться.

— Умерли вы, что-ли?—закричалъ онъ,— когда на дворѣ послышалось шлепанье босыхъ ногъ.

Калитку отворилъ заспанный кучеръ Ѳедька, глупый малый, котораго Ефимъ Иванычъ собирался прогнать съ глазъ долой ровно десять лѣтъ, какъ и устоить звонокъ. Обругавъ вѣрнаго раба, Ефимъ Иванычъ вошелъ на крыльцо, нащупывая поручни лѣстницы, знакомую стѣну и обитую зеленой клеенкой дверь. Онъ долго не могъ попасть ключемъ въ замокъ и еще разъ обругался. Въ передней было темно, и это ничтожное обстоятельство возмущало Ефима Иваныча каждый разъ. Ну, что стоило купить стѣнную лампочку и заставлять Ѳедьку зажигать ее каждый вечеръ? Подъ столомъ въ передней послышалось нерѣшительная возня и удары хвостомъ по деревянному полу — это зажирѣвшій старый сеттеръ Трезоръ выражалъ дружескія чувства. Прежде онъ прыгалъ на грудь, скакалъ по мебели, а теперь состарился, оглохъ, поглупѣлъ и едва шевелился.

— Неужели и я такой-же буду?—въ ужасѣ подумалъ старикъ, чиркая спичкой.

Квартира Ефима Иваныча состояла изъ трехъ комнатъ — гостиная, кабинетъ и спальня. Изъ передней вторая дверь вела въ кухню, гдѣ обиталъ Ѳедька съ кухаркой Лукерьей. Обстановка комнатъ была самая простая, на провинціальный ладъ, за исключеніемъ кабинета, гдѣ шелъ рядъ шкафовъ съ книгами, полки съ книгами, столы и стулья, заваленные книгами. Старинный большой письменный столъ составлялъ главный центръ всей этой обстановки, его душу—двадцать лѣтъ Ефимъ Иванычъ проработалъ за нимъ и свыкся настолько, что не могъ даже себя представить безъ своего письменнаго стола. На полу сложены были кипы газетъ, папки съ разными бумагами и картоны съ вырѣзками изъ газетъ, объявленіями и всевозможными брошюрами.

По обычаю, на отдѣльномъ столикѣ въ гостиной Лукерья приготовила холодный ужинъ, но Ефимъ Иванычъ не прикоснулся къ нему, а машинально прошелъ къ своему столу и сѣлъ въ рабочее кресло. На столѣ предъ его носомъ лежала начатая вчера статья о земскомъ хозяйствѣ въ Смоль-

скомъ уѣздѣ,—она теперь почему то непріятно подѣйствовала на Ефима Иваныча, и онъ сердито сунулъ нѣсколько написанныхъ листовъ въ ближайшую папку, гдѣ хранились недоконченныя статьи.

— Къ чему?—вслухъ спросилъ самого себя Ефимъ Иванычъ и расмѣялся своимъ сухимъ смѣхомъ.—А вѣдь Леонида Гавриловна сказала правду: гдѣ тѣ женщины, которыхъ я любилъ?

Ему, по ассоціаціи идей, припомнилась знаменитая фраза изъ „Фру-фру“: „нѣтъ женщины“... Да, ея не было, и мертвымъ холодомъ вѣяло отъ этихъ стѣнъ и отъ всей это печатной и писаной бумаги, представлявшихъ собой фикцію жизни. Въ сущности, ко всѣмъ *бабамъ* Ефимъ Иванычъ относился съ легкимъ оттѣнкомъ холостаго презрѣнія, но въ тяжелыя минуты своей холостой хандры онъ сознавалъ, чего ему не доставало для полноты жизни и начиналъ злиться, какъ было и сейчасъ. Всю-то жизнь онъ положилъ вотъ на эту писаную бумагу...

Кое-какъ раздѣвшись, Ефимъ Иванычъ улегся на диванѣ въ кабинетѣ и началъ дремать съ открытыми глазами. Иногда достаточно ничтожнаго факта, чтобы вызвать цѣлую вереницу непрошенныхъ видѣній, какъ было и сейчасъ. Пріѣздъ „красныхъ дѣтокъ“, нарушившій обычный вечеръ, вызвалъ это тяжелое душевное настроеніе Ефима Иваныча. Чужая радость отозвалась въ душѣ старика глухой, застарѣлой болью.

Онъ лежалъ и видѣлъ себя молодымъ, совсѣмъ молодымъ, когда еще слушалъ лекціи въ Казанскомъ университетѣ въ началѣ шестидесятыхъ годовъ. Хорошее было время, кругомъ хорошіе люди и самого себя Ефимъ Чакушинъ чувствовалъ тоже хорошимъ человѣкомъ. Такое уже было общественное настроеніе, когда хотѣлось вѣрить всему хорошему. Сынъ бѣднаго уѣзднаго врача Ефимъ Чакушинъ мечталъ о міровыхъ вопросахъ, о правдѣ жизни и лютой борьбѣ съ господствующимъ зломъ. Тогда о себѣ, о своемъ счастьѣ, о своемъ положеніи мало заботились, потому что интересы жизни лежали внѣ отдѣльной личности. Чакушинъ былъ уже на послѣднемъ курсѣ юридическаго факультета, когда по одной студенческой исторіи долженъ былъ оставить alma mater. Это былъ первый житейскій ударъ, слѣдствія котораго распространились на всю послѣдующую жизнь. Что такое дипломъ—пустая формальность, не больше, и не всѣмъ же жить на бѣломъ свѣтѣ съ университетскими дипломами. Чакушинъ попробовалъ служить тамъ и сямъ, но вездѣ его преслѣдовали неудачи, и онъ кончилъ тѣлъ, что вернулся въ родной городъ, гдѣ и поселился. Движеніе изъ столицъ и университетскихъ центровъ по радіусамъ разошлось тогда по провинціи, и въ сферу его дѣйствія попалъ между прочимъ Смольскъ, гдѣ открывалось земство, устраивались школы и т. д.

Странная и какая-то роковая эта тяга къ себѣ, домой, въ родныя мѣста, какъ проявленіе чего-то такого, что стоитъ выше насъ и что владѣетъ нами. Съ мыслью о родинѣ всегда связано представленіе, что именно тамъ хорошо, тамъ тепло и уютно, а все остальное не хорошо уже тѣмъ, что оно чужое. Именно съ этими чувствами Чакушинъ въѣзжалъ въ Смольскъ, гдѣ у него никого и роднѣхъ не оставалось. Въ самомъ дѣлѣ, послужить родинѣ, приложить здѣсь свои силы и знанія — что можетъ быть лучше, чище и выше? Отъ отца оставался тотъ самый домишко, въ которомъ Чакушинъ жилъ и сейчасъ, и въ немъ онъ пережилъ и свое хорошее время, какъ теперь короталъ старческое лихолѣтіе. Господи, чѣмъ онъ только не былъ, гдѣ не служилъ и за что не брался! И такъ до старости, до сѣдыхъ волосъ, до старческаго брюзжанья и злости, а когда то и Ефимъ Иванычъ чувствовалъ себя такимъ счастливымъ, былъ душой компаніи, весельчакомъ и балагуромъ. Послѣдовательно онъ служилъ въ земствѣ, инспекторомъ народныхъ училищъ, предсѣдателемъ мѣстнаго статистическаго комитета, агентомъ страховаго общества, членомъ городской управы, міровымъ судьей—вездѣ его любили, вездѣ онъ быстро дѣлался своимъ человѣкомъ и вездѣ долженъ былъ бросать службу по какой-нибудь исторіи, которую самъ создавалъ и которая въ концѣ концовъ обрушивалась всей тяжестью на его же голову. Все время онъ слѣдилъ за литературой и запоемъ читалъ газеты, посылая время отъ времени въ разныя изданія свои корреспонденціи, замѣтки и маленькія статейки. За недосугами онъ не могъ создать ничего капитальнаго, а несъ на себѣ развѣдочную мелкую службу для текущей прессы и постепенно сдѣлался мѣстнымъ корреспондентомъ, обличителемъ и горюномъ, какъ его называли въ насмѣшку близкіе люди. Во всякомъ случаѣ, это былъ интересный типъ, созданный послѣдними тремя десятилѣтіями и неизвѣстный раньше. Теперь Чакушинъ былъ только корреспондентомъ и больше ничего, а поэтому вмѣсто „горюна“ его враги называли его уже прямо «бѣльмомъ».

— А что же, это для меня самое подходящее названіе! — соглашался Ефимъ

Иванычъ.—Такъ до смерти и останусь «бѣльмомъ»...

Но все это была внѣшняя сторона, та скорлупа, подъ которой остается человѣкъ для себя, со своими личными чувствами, горемъ и радостями.

По пріѣздѣ въ Смольскъ, Ефимъ Иванычъ на первомъ же кажется выходѣ въ свѣтъ, въ кружокъ своихъ близкихъ единомышленниковъ, познакомился съ Леонидой Гавриловной, тогда еще молоденькой дѣвушкой, извѣстной въ кружкѣ подъ именемъ „цвѣтущей Лёнушки“. Это была милая русская дѣвушка изъ мелкой чиновничьей семьи, такая простая, искренняя и вообще хорошая — такъ и назвалъ ее Ефимъ Иванычъ въ первую же встрѣчу. Его поразило въ цвѣтущей Лёнушкѣ необыкновенная чистота русскаго типа—эти большіе сѣрые глаза, бѣлый большой лобъ, овалъ лица, тяжелая русая коса и немного лѣнивыя движенія. Но и здѣсь Ефима Иваныча постигла жестокая неудача: сердце Ленушки уже принадлежало другому счастливцу. Ефимъ Иванычъ приходилъ въ отчаяніе, рвалъ на себѣ волосы и даже хотѣлъ застрѣлиться. Ленушка вышла за военнаго врача Горбылева, который оказался большимъ негодяемъ—пьянствовалъ, развратничалъ, а главное совсѣмъ не раздѣлялъ хорошихъ увлеченій жены и даже смѣялся надъ ними. Результатомъ этого супружества явились дѣти—сынъ Вадимъ и дочь Нина, и затѣмъ супруги, послѣ пятилѣтняго супружества, разошлись. Все это происходило на глазахъ Ефима Иваныча, и онъ вдвойнѣ болѣлъ и за свою несложившуюся жизнь, и за свою первую любовь.

Ахъ, какъ страдалъ Ефимъ Иванычъ, страдалъ издали, какъ многіе хорошіе люди, которые стѣсняются даже высказать свое участіе. Леонида Гавриловна въ это время занималась въ народной школѣ и оставалась все такой-же ясной и свѣтлой—всю любовь, всѣ непріятныя чувства и женскую нѣжность она перенесла теперь на своихъ дѣтей, воспитаніемъ которыхъ занималась запоемъ. Ефимъ Иванычъ часто бывалъ у ней, принималъ довольно живое участіе въ судьбѣ дѣтей и выжидалъ терпѣливо случая, когда уляжется горе цвѣтущей Ленушки. Но его и на этотъ разъ предупредили—выискался такой человѣкъ, который сразу завладѣлъ еще неостывшимъ сердцемъ соломенной вдовушки. Это былъ земскій статистикъ, пріѣхавшій въ Смольскъ изъ столицы. Ленушка съ нимъ и уѣхала изъ Смольска, а черезъ пять лѣтъ вернулась—второй опытъ супружества оказался неудачнѣе перваго, такъ что она даже пробовала отравляться. На сценѣ опять появился все тотъ-же Ефимъ Иванычъ, но это былъ уже озлобленный и тяжелый человѣкъ, который слишкомъ много пережилъ, чтобы шутить и улыбаться по прежнему. Разъ, въ откровенную минуту онъ признался Леонидѣ Гавриловнѣ:

— Эхъ, Леонида Гавриловна, если бы вы тогда...

— Что тогда?..

— Однимъ словомъ, я разсчитывалъ, что вдвоемъ мы прожили-бы недурно.

Леонида Гавриловна съ удивленіемъ посмотрѣла на него и только покачала головой.

— Все къ лучшему, Ефимъ Иванычъ,—замѣтила она.—Вотъ мы теперь остаемся съ вами друзьями, а тогда еще неизвѣстно... У васъ, по крайней мѣрѣ, теперь нѣтъ тяжелыхъ воспоминаній и позднихъ сожалѣній. А какъ я ненавижу самое себя иногда, если бы вы только знали...

Ефимъ Иванычъ грустно поникъ головой! Леонида Гавриловна разсуждала съ чисто-женскимъ эгоизмомъ и заднимъ числомъ дула на чужую горячую воду. Драматизмъ положенія для Ефима Иваныча усложнялся дѣтьми, которыя говорили ему о пережитыхъ радостяхъ не имъ, а другимъ, о неиспытанномъ счастьѣ и волненіяхъ. Онъ и любилъ ихъ, какъ дѣтей Ленушки, и точно ненавидѣлъ, какъ представителей фамиліи Горбылева. Это двойное чувство оскорбляло его и доставляло новыя мученія. Въ заключеніи, Ленушка на его глазахъ состарилась... Да, этотъ роковой процессъ совершался на его глазахъ и разрушалъ каждый день одну иллюзію за другой. А впереди больше не оставалось *ничего* — это было ужасное слово, которое давило, какъ могильная плита.

Ежедневныя посѣщенія Леониды Гавриловны давали исходъ наболѣвшему чувству. Ефимъ Иванычъ подъ видомъ своихъ сарказмовъ и ядовитыхъ выходокъ пряталъ многое, о чемъ Леонида Гавриловна можетъ быть и не догадывалась. Появленіе „красныхъ дѣтокъ“ являлась только лишней каплей этихъ тяжелыхъ испытаній, напоминало о далекомъ прошломъ, его несбывшихся надеждахъ и непережитыхъ радостяхъ.

— Пріасходно... шепталъ старикъ, лежа у себя на диванѣ.—Что-же, я никому не желаю мѣшать и никому не мѣшалъ!

III.

Въ первую минуту, когда Леонида Гавриловна увидѣла дѣтей, ее охватилъ страхъ,

тотъ инстинктивный страхъ, когда человѣкъ не рѣшается признаться самому себѣ, что онъ боится. Шумная радость перваго свиданія хотя на время избавляла ее отъ страшнаго призрака, который все больше и больше отдѣлялъ ее отъ дѣтей, по мѣрѣ ихъ роста. Сейчасъ она старалась быть счастлива счастьемъ насѣдки. Сынъ Вадимъ сильно похудѣлъ, но вмѣстѣ и возмужалъ,— юношеская полнота исчезла, вмѣстѣ съ молодымъ пушкомъ усовъ и бороды. Теперь это былъ почти настоящій мужчина, съ настоящими усами и настоящей бородой. Онъ держалъ себя тоже, какъ большой человѣкъ, т. е. больше молчалъ, предоставляя Нинѣ проявлять нѣжныя родственныя чувства. Вадимъ лицомъ напоминалъ мать и для мужчины былъ почти красавецъ. За то Нина выросла дурнушкой и, какъ показалось матери, еще больше подурнѣла за этотъ годъ, потому что сильно пополнѣла,— она отъ матери унаслѣдовала только цвѣтущее здоровье. Все время, пока пили чай, Нина щебетала, какъ птица, которую выпустили полетать въ комнатѣ, пока чистятъ клѣтку.

— А я не ждала васъ такъ рано,—говорила Леонида Гавриловна, съ тайной материнской грустью поглядывая на дурнушку-дочь.

— А мы нынче раньше кончили, мама... т. е. кончила я съ своей консерваторіей,— отвѣчала Нина.—А Вадимъ отложилъ свои экзамены до осени. У нихъ тамъ что-то опять вышло въ Петровской Академіи...

— Ничего не вышло: это ты придумываешь,—сумрачно отвѣтилъ Вадимъ, закуривая новую папиросу.

— Ну, объ этомъ мы еще успѣемъ поговорить,—тактично замѣтила Леонида Гавриловна, поднимая брови.

Ниночка принялась разсказывать, какъ они ѣхали: сначала по желѣзной дорогѣ, въ третьемъ классѣ, а потомъ на пароходѣ, во второмъ. На пароходѣ вмѣстѣ съ ними ѣхалъ Сережа Бизяевъ,—онъ бросилъ университетъ и теперь сотрудничаетъ въ какомъ-то уличномъ листкѣ.

— Мама, у Сережи талантъ... ей Богу!— наивно увѣряла Нина.—Ему платятъ большія деньги за его статьи... очень большія деньги!.. Онъ такимъ франтомъ ѣдетъ, особенно по сравненію съ Вадимомъ...

— Набитый дуракъ,—процѣдилъ сквозь зубы Вадимъ.—И газета дрянь, и статьи Сережи сплошная глупость. Просто кувыркается передъ публикой за мѣдный пятачокъ...

— Вотъ и врешь!—спорила Нина; лицо у нея вдругъ покрылось красными пятнами.—Дуракамъ такихъ денегъ не платятъ, а Сережа зарабатываетъ, мама, что-то около пяти тысячъ...

— Не можетъ быть!—изумилась Леонида Гавриловна и вопросительно посмотрѣла на сына.—Пять тысячъ...

— Да, что-то около этого,—небрежно отвѣтилъ Вадимъ на нѣмой вопросъ.

— Да, да... И все такой-же скромный,— продолжала Нина. — Потомъ на пароходѣ мы познакомились съ однимъ купчикомъ, мама... Знаешь, торговца хлѣбомъ Егорова,—его сынъ. И представь себѣ, онъ совсѣмъ не глупый, хотя и безъ всякаго образованія... да, совсѣмъ порядочный...

— Прибавь, что онъ ухаживалъ за тобой,—замѣтилъ Вадимъ съ покровительственной улыбкой.—Конечно, отъ скуки...

Нина совсѣмъ покраснѣла, встрѣтивъ любящій материнскій взглядъ,—вѣдь за ней никто и никогда не ухаживалъ, какъ за другими дѣвушками.

— Зовутъ его Сосипатромъ Ефимычемъ, мама,—продолжала Нина послѣ паузы. — Такое смѣшное имя... А онъ простой, этотъ Сосипатръ Ефимычъ и все разсказываетъ про свою торговлю, какъ они живутъ у себя дома, какъ обманываютъ крестьянъ, покупателей, другъ друга.

— Ничего и смѣшнаго нѣтъ: кулачье гнѣздо,— авторитетно замѣтилъ Вадимъ и прибавилъ: этотъ Егоровъ просто саврасъ и купеческій оболтусъ...

— Нѣтъ, въ немъ есть что-то такое— спорила Нина.—Мама, милая, вотъ интересно будетъ посмотрѣть, какъ встрѣтятся Сережа и Ефимъ Иванычъ... ха-ха!.. Оба писатели... А Сережа ужасно походитъ на своего отца и такой-же застѣнчивый, а пишетъ бойко и остроумно.

И за ужиномъ Нина разсказывала все время про Сережу и молодаго купчика, и сама первая смѣялась, когда успѣвала сказать какое-нибудь смѣшное словечко. Леонида Гавриловна слушала ее съ вниманіемъ,—право совсѣмъ славная эта „барышня Ниночка". Ей даже захотѣлось поцѣловать дурнушку-дочь, но она стѣснялась сына, серьезнаго не по лѣтамъ, да и *телячьи нѣжности* въ ихъ семьѣ какъ-то были не приняты.

— Ну, дѣти, на сегодня достаточно: идите спать,—проговорила она своимъ обычнымъ материнскимъ тономъ, какъ говорила имъ маленькимъ, и сконфузилась.—Утро вечера мудренѣе...

Вадимъ и Нина переглянулись и улыбнулись: мать принимаетъ ихъ за маленькихъ.

— Зачѣмъ ты, мама, отпустила Ефима Иваныча?—говорила Нина на прощаньи, по-

тягиваясь и зѣвая.—Онъ такой славный, и я соскучилась объ немъ...

— Скверный эгоистъ,—сурово отвѣтила Леонида Гавриловна.

Леонида Гавриловна провела не менѣе тревожную ночь, чѣмъ Ефимъ Иванычъ.

Неожиданный пріѣздъ дѣтей взволновалъ ее и поднялъ цѣлую тучу полузабытыхъ воспоминаній. Она лежала въ своей постели до бѣлаго свѣта съ открытыми глазами, еще разъ переживая свое прошлое. Ей было душно, и она распахнула окно спальни, выходившее въ садъ. Соловей пѣлъ всю ночь и такъ сильно пахло сиренью, что у Леониды Гавриловны закружилась голова. Она такъ и задремала у окна, почему-то думая о Сережѣ Бизяевѣ и молодомъ купчикѣ Егоровѣ, о которыхъ разсказывала Нина. Свои мысли точно задернуло дымомъ.

Пробужденіе Леониды Гавриловны тоже было необычное: ее кто-то обнялъ, крѣпко и горячо обнялъ, и чье-то горячее лицо прижалось къ ея лицу. Она даже вскрикнула съ просонья.

— Мама, миленькая, это я...

— Ахъ, Нина, какъ ты меня напугала!..

— Миленькая, мамочка, я вышла въ садъ прогуляться—я нынче рано встаю, и вдругъ вижу тебя въ окнѣ. Мнѣ такъ захотѣлось обнять тебя, крѣпко—крѣпко обнять...Вотъ такъ!

Сильныя руки такъ крѣпко обхватили шею Леониды Гавриловны, и она начала смѣшно барахтаться, напрасно стараясь вырваться изъ объятій Нины.

— Сумасшедшая, ты меня задушишь!..

— Ахъ, мама, какъ я тебя люблю, еслибы ты знала... Мама ты пока умоешься, а потомъ я принесу тебѣ чаю. Понимаешь, какая трогательная картина: мать, пьющая чай съ дочерью. Нѣтъ, это какъ-то не складно выходитъ: „чай съ дочерью“. Лучше такъ: дочь, пьющая чай съ матерью... Опять глупо! Просто: въ гостяхъ у матери. Мамочка, миленькая, не сердись на мою болтовню: мнѣ ужасно весело и потомъ я такъ соскучилась о тебѣ.

Леонида Гавриловна не привыкла, чтобы дѣти ухаживали за ней, и поэтому чувствовала себя точно виноватой предъ кѣмъ то. Въ самомъ дѣлѣ, она больше любила Вадима, а дочь ей напоминала перваго мужа, да и сама по себѣ Нина была такая некрасивая. Можетъ быть это было простое физическое отвращеніе, которое иногда появляется въ семьяхъ въ самыхъ ужасныхъ формахъ. Все это Леонида Гавриловна передумала, пока умывалась, и ей припоминались разные мелкіе случаи изъ дѣтской жизни, когда она была несправедлива къ Ниночкѣ, а, вѣдь, дѣти чувствуютъ такую несправедливость съ болѣзненной яркостью. Ребенокъ тянется къ любящей рукѣ, какъ растеніе къ свѣту. И вотъ теперь точно въ наказаніе эта нелюбимая Нина ласкается къ матери, говоритъ ласковыя слова, а баловень сынъ и вниманія не обращаетъ. Эта горькая мысль отравила пробужденіе Леониды Гавриловны.

— А вотъ и чай,—громко заявила Нина, появляясь съ подносомъ въ дверяхъ.—Тебѣ, мама, какихъ сливокъ: вареныхъ или сырыхъ?

— Не лучше-ли въ столовой, Нина?..

— Нѣтъ, здѣсь, потому что здѣсь намъ никто не помѣшаетъ, моя милая, моя родная. А тамъ можетъ Вадимъ придти—онъ рано встаетъ, какъ и я, или Ефимъ Иванычъ. Какъ онъ смѣшно вчера убѣгалъ, мама?

— Съ чего ты взяла, что Ефимъ Иванычъ придетъ рано утромъ?

— Да такъ, языкъ сболтнулъ... Я его даже во снѣ видѣла: такой старый—старый и такой жалкій. Если старыя дѣвы смѣшны, то старые холостяки просто жалки. А что же ты сухарей не берешь, мама? Можетъ быть ты любишь тѣ маленькія кругленькія булочки, которыя лежатъ въ корзинкѣ въ буфетѣ? Ну, не буду, не буду больше приставать!..

За первой-же чашкой чая Нина успѣла повторить матери все то, о чемъ разсказывала вчера вечеромъ. Леонида Гавриловна любила въ дочери задумчивое настроеніе, которое скрадывало ея некрасивость, и намѣренно дѣлала паузы, наблюдая ее. Въ ея душѣ поднималось такое радостное и вмѣстѣ горькое чувство.

— Мамочка, мнѣ кажется... нерѣшительно заговорила Нина: — мнѣ кажется, что ты иногда жалѣешь меня. Да? Я это чувствую и мнѣ дѣлается такъ тяжело—тяжело... Я видѣла у тебя Надсона, у него есть прекрасное стихотвореніе:

Бѣдный ребенокъ,—она некрасива!..
То-то и въ школѣ, и дома она
Такъ не смѣла, такъ всегда молчалива...
Ахъ, красота,—это страшная сила!..

— Не всѣмъ же быть красавицами, Нина...

— Нѣтъ, мама, это просто несправедливо! Да... И знаешь, какой со мной случай былъ нынче дорогой. Я уже тебѣ разсказывала про Егорова. Онъ, представь себѣ, много читалъ, хотя и безъ всякаго порядка. Хорошо. Я и спрашиваю его (хотѣла испытать), читалъ-ли онъ тотъ извѣстный романъ, который въ ваше время, мама, произвелъ такую сенсацію. И представь себѣ, мама, онъ читалъ... Я и спрашиваю его:

„а какъ вамъ нравится Вѣра Павловна?“ Онъ засмѣялся—понялъ, что я его экзаменую — и говоритъ: „вамъ правду сказать?“—„Конечно, правду“. Онъ посмотрѣлъ на меня такъ умненько и говоритъ: „Весьма читалъ я вашу Вѣру Павловну и по своей глупости не понялъ“.—„Чего не поняли?“—„А вотъ этого самаго: ежели, сказать къ примѣру, эту-бы самую Вѣру Павловну воспой обезобразило (такъ, мама, и говоритъ: „воспой“), такъ чтобы тогда было? Всѣ ихніе разговоры около красоты держатся, а нѣтъ этой самой красоты — нѣтъ и умныхъ разговоровъ“. Знаешь, мама, я даже растерялась и не знаю, что ему сказать, а онъ умненько такъ смотритъ на меня и опять улыбается. Не договорилъ, однимъ словомъ...

— По-своему, по-купечески онъ правъ, Нина. У нихъ все по-своему...

Нина замолчала и старалась не смотрѣть на мать. Она тоже чего-то не договаривала.

— Мама, онъ не только по-купечески правъ, а правъ вообще,—тихо заговорила Нина съ подавленнымъ вздохомъ.—Счастье существуетъ только для хорошенькихъ женщинъ... Никакой умъ, никакой талантъ не сдѣлаетъ дурнушки счастливой,—это тоже вѣрно, что тамъ не говори. Если даже такая дурнушка выходитъ замужъ, то ее преслѣдуетъ печать безобразія въ собственныхъ дѣтяхъ. Это ужасно, мама!... Мнѣ теперь опротивѣла музыка, которой я раньше такъ увлекалась, потому что она тоже говоритъ только о счастьѣ и красотѣ. Это несправедливо, мама, т.-е. несправедлива природа, которая однимъ даетъ все, а другимъ ничего. А люди еще усиливаютъ эту несправедливость...

Замѣтивъ, что ея слова производятъ на мать непріятное впечатлѣніе, Нина сразу перемѣнила тонъ и даже весело засмѣялась.

— Какая ты странная, Нина!—удивлялась Леонида Гавриловна.—Никакъ я тебя не пойму...

— Да и понимать нечего, милюсенькая мамулечка!.. Плевать мнѣ и на красоту, и на красавицъ. Изживемъ вѣкъ не хуже другихъ. . Знаешь, что я тебѣ скажу, мама?.. Вѣдь это мы, цивилизованные люди, не умѣемъ жить, а посмотри на мужиковъ—тамъ цѣнится не красивая кукла, а женщина работница, мать здоровыхъ дѣтей. Вотъ я и пойду въ деревню замужъ... Меня и то одинъ мужикъ на желѣзной дорогѣ похвалилъ: „Вотъ такъ дѣвка, говоритъ, хоть сейчасъ на ней воду вози!“ Это онъ на счетъ моего здоровья... А помнишь, мама, у Некрасова: „Что ни дѣвка, то малина!“ Вотъ это настоящая, здоровая поэзія здороваго рабочаго человѣка... Тутъ и жизнь, и смыслъ, и здоровое счастье.

IV.

Чакушинъ просидѣлъ дома безвыходно цѣлыхъ два дня. Онъ все время ужасно злился, что должны были чувствовать и кучеръ Ѳедька, и кухарка Лукерья, и собака Трезоръ. Особенно тяжело ему было по вечерамъ,—его такъ и тянуло къ Леонидѣ Гавриловнѣ, но какая-то непонятная гордость удерживала дома. Что онъ пойдетъ дѣлать туда? Старикъ шипѣлъ, злился и строчилъ одну корреспонденцію за другой, причемъ всѣмъ сестрамъ досталось по серьгамъ—и земству, и городскому управленію, и торговой депутаціи, и санитарному комитету, и мѣстной газетѣ „Смольскій Листокъ“. Правда, на третій день Чакушинъ получилъ коротенькую записочку отъ Леониды Гавриловны („Куда вы пропали, сумашедшій человѣкъ? Если желаете осчастливить насъ своимъ посѣщеніемъ, то мы будемъ готовиться къ торжественному пріему“ и т. д), но отвѣтомъ не удостоилъ.

— Что прикажете отвѣтить господамъ?—спрашивала горничная, — принесшая записку.

— Скажи: пріасходно.

Эта записка взбѣсила старика окончательно, такъ что онъ даже плюнулъ въ слѣдъ горничной. Въ самомъ дѣлѣ, за кого его принимаютъ? Поманили пальчикомъ, Ефимъ Иванычъ и побѣжалъ пѣтушкомъ... Въ озлобленіи старикъ даже пнулъ ногой ни въ чемъ неповиннаго Трезора, а когда вошла Лукерья спрашивать „на щетъ обѣду“, онъ неистово затопалъ на нее ногами и выгналъ вонъ. Собственно прислуга ни въ грошъ не ставила своего барина, и Лукерья помирала со смѣху, когда вернулась въ кухню.

— Какъ индѣйскій пѣтухъ кинулся на меня!—разсказывала она.—Ножками топочетъ, ручки кулачками сдѣлалъ, головка тресется. Напугалъ до смерти. Ха-ха...

Лукерья и Ѳедька долго помирали со смѣху, а баринъ шагалъ у себя по кабинету, какъ часовой и все ворчалъ что-то себѣ подъ носъ. Къ обѣду онъ едва притронулся, а вечеромъ велѣлъ подать стаканъ чаю прямо въ кабинетъ. Работа, какъ извѣстно, лучшее утѣшеніе во всѣхъ житейскихъ горестяхъ, и Ефимъ Иванычъ писалъ безъ устали, до того, что правая рука отекла. Онъ дѣлалъ легкія передышки, откидываясь на спинку кресла и за-

крывая глаза. Въ одинъ изъ такихъ моментовъ стукъ въ окно заставилъ его вздрогнуть. Когда онъ взглянулъ, то увидѣлъ въ окнѣ одинъ шелковый дамскій зонтикъ.

— Ефимъ Иванычъ...

Это была Нина, улыбающаяся, свѣжая и почти красивая.

— Я за вами, Ефимъ Иванычъ: одѣвайтесь сейчасъ и идемте къ намъ. На, что это похоже: убѣжали тогда и носу не показываете... Я это принимаю лично на свой счетъ...

— Работа, барышня Ниночка... старческіе недуги... вообще, свинство.

— Хорошо, одѣвайтесь, а я васъ за воротами подожду.

Ефимъ Иванычъ взмолился и едва выговорилъ себѣ право придти черезъ часъ, ссылаясь на спѣшное окончаніе какой-то важной работы. Врать онъ не умѣлъ, и Нина это чувствовала по тону его голоса, по неловко бѣгавшимъ взглядамъ и каждому движенію.

— Хорошо... — коротко согласилась она. — Если вы измѣните слову, данному женщинѣ, то...

— ... то пошлите мнѣ шелковый шнурокъ, и я повѣшусь на немъ, какъ дѣлаютъ всѣ порядочные люди въ Турціи.

— Черезъ часъ,—слышите?...

Когда-то Ефимъ Иванычъ занимался съ маленькой Ниной—училъ ее читать и писать, а поэтому сохранилъ къ ней болѣе теплыя чувства, чѣмъ къ Вадиму. Сама Леонида Гавриловна не умѣла учить своихъ собственныхъ дѣтей и ужасно горячилась.

Черезъ часъ Чакушинъ подходилъ къ дому Леониды Гавриловны, — для сокращенія пути онъ пользовался садовой калиткой, никогда не запиравшейся. Еще издали онъ заслышалъ громкій говоръ молодыхъ голосовъ и какой-то неестественный смѣхъ Нины. Завидѣвъ его, она бѣгомъ отправилась къ нему на встрѣчу, какъ дѣлала это маленькой дѣвочкой.

— У васъ гости? — хмуро спрашивалъ Чакушинъ, останавливаясь.

— Сережа Бизяевъ, потомъ Егоровъ...

— Это еще что за фруктъ?

— А сынъ извѣстнаго купца Егорова. Мы съ нимъ на пароходѣ познакомились... Очень интересный молодой человѣкъ.

— Саврасъ?

— Вѣроятно, есть и это...

Леонида Гавриловна встрѣтила Ефима Иваныча довольно сухо, такъ что послѣдній мысленно покаялся, зачѣмъ согласился на любезное приглашеніе Нины. Онъ какимъ-то ежомъ посмотрѣлъ на притихшую молодую публику и, сдѣлавъ общій поклонъ, проговорилъ оффиціальнымъ тономъ:

— Имѣю честь представиться: Ефимъ Чакушинъ.

— Что это какой у васъ сегодня видъ: точно вы муху проглотили? — язвительно замѣтила Леонида Гавриловна.

— Позвольте представиться, потому какъ много наслышаны про васъ, Ефимъ Иванычъ... — заговорилъ бѣлобрысый молодой человѣкъ, во время прерывая ядовитую реплику Чакушина.—Меня зовутъ: Сосипатръ Ефимычъ Егоровъ. Какъ-то не приходилось встрѣчаться раньше.,.

Къ Чакушину протянулась пухлая бѣлая рука, украшенная кольцами, и онъ брезгливо протянулъ свою руку.

— Страннаго въ этомъ ничего нѣтъ,— отвѣтилъ онъ, саркастически разглядывая „субъекта“:—въ трактирахъ я не бываю, по ярмаркамъ не ѣзжу, хлѣба не скупаю...

— Однимъ словомъ, разныхъ приходовъ, — весело подхватилъ Егоровъ, стараясь не замѣчать непріятнаго тона. — А что касаемо трактировъ, такъ это точно-съ, есть такой грѣхъ... При нашей дикости это первое дѣло въ трактиръ, особливо ежели тамъ приспособлены арфянки. Такое ужь колесо заведено, Ефимъ Иванычъ: у васъ свое удовольствіе, а у насъ свое.

Средняго роста, коренастый и плотный, молодой купчикъ ничѣмъ не отличался отъ другихъ купчиковъ ни наружностью, ни манерами. Что-то такое рыхлое и приторное было въ этомъ полномъ лицѣ, особенно когда оно улыбалось съ галантерейной слащавостью. Одѣтъ онъ былъ вполнѣ прилично, безъ излишней пестроты, какъ одѣваются богатые провинціалы. Вообще, приличный молодой человѣкъ, какъ Ефимъ Иванычъ не оглядывалъ его. Сережа Бизяевъ походилъ на мальчика, такой розовый, съ удивительно бѣлой кожей на шеѣ и на рукахъ. Онъ сидѣлъ за Вадимомъ и какъ-то по-дѣтски выглядывалъ на Ефима Иваныча, котораго почему-то боялся съ дѣтства. Сейчасъ ему было какъ-то совѣстно и за свою лѣтнюю пару изъ шелка, и за выхоленныя руки, и за свой румянецъ, и за ту развязность, съ какой Егоровъ рекомендовался Ефиму Иванычу. Свое личное впечатлѣніе онъ провѣрялъ по лицу Нины, которая улыбалась ему одними глазами.

— Что же, пріасходно! — неожиданно проговорилъ Ефимъ Иванычъ, прерывая Егорова.

— Т.-е. въ какихъ же это смыслахъ превосходно?—спрашивалъ купчикъ, ни мало не смутившись.

— А то, что прежде купцы могли только обманывать да безобразничать, а вотъ вы купецъ съ разговоромъ... Меня это радуетъ.

Егоровъ засмѣялся и, прищурившись, обвелъ публику своими безцвѣтными глазами.

— Очень ядовито-съ для перваго знакомства, — проговорилъ онъ совершенно другимъ тономъ. — По нашему это называется: оптомъ дешевле. Обругали все купеческое сословіе за разъ, и достаточно... А промежду прочимъ-съ, Ефимъ Иванычъ, могу вамъ сказать, что вы даже весьма его мало понимаете, т.-е. нашу-то купеческую-то черноту. Что тамъ говорить про обманъ да безобразіе—это цвѣточки... Вы вотъ всю жисть книжки читали да газету писали, гдѣ же вамъ все знать, значитъ то самое, что ни въ какой книгѣ не пропечатано. И даже весьма не знаете, могу васъ увѣрить-съ...

— Сосипатръ Ефимычъ, бросьте вы свой купеческій жаргонъ,—обратилась къ нему Нина:—и говорите по-человѣчески... Вѣдь это вы нарочно поддразниваете Ефима Иваныча и напускаете на себя.

— Что же, можно и по другому,—какъ-то просто согласился Егоровъ и, придвинувшись къ Чакушину, заговорилъ:—Мнѣ давно хотѣлось познакомиться съ вами, Ефимъ Иванычъ, а вы меня хотѣли поставить сразу въ неловкое положеніе. Но это пустяки...

— А что же не пустяки, по вашему?—въ свою очередь другимъ тономъ спрашивалъ Ефимъ Иванычъ, внимательно вглядываясь въ страннаго купеческаго «савраса».

— А не пустяки то, что мы готовы сдѣлать несправедливость каждую минуту и нисколько намъ не совѣстно...

— Ого!—изумился Чакушинъ.

Всѣ смотрѣли теперь на Егорова съ невольнымъ страхомъ, что онъ скажетъ испытанному спорщику. Вадимъ и Сережа переглянулись, сдерживая улыбку.

— Вотъ вы о купечествѣ заговорили, Ефимъ Иванычъ, а сами видѣли его только издали,—продолжалъ Егоровъ спокойно и увѣренно. — Вы знаете, кто живетъ сейчасъ на Руси? Купецъ... Не смѣшивайте старыхъ купцовъ и нынѣшнихъ, а затѣмъ купцы тѣ же люди, какъ и всѣ другіе, слѣдовательно, между нами есть и хорошіе, и дурные, и средніе. Да... У насъ, вѣдь, только три сословія: мужикъ, купецъ да баринъ. Мужикъ въ темнотѣ своей остается всю жизнь, баринъ ищетъ благороднаго да легкаго хлѣба, а живетъ одинъ купецъ. Вѣдь у него ни земли, ни ученаго диплома, ни выгодной службы — живи своей собственной смѣкалкой. Вотъ онъ и живетъ... Посмотрите-ка, какъ онъ работаетъ, какъ рискуетъ, какъ изворачивается, приспособляется, вылетаетъ въ трубу и опять на ноги. Никто такъ не знаетъ Россіи, какъ купецъ, и нѣтъ такого уголка, котораго бы онъ не обнюхалъ и не обшарилъ. Денегъ у него мало, пути сообщенія его губятъ, плохой кредитъ, медленные обороты капитала, волокита разная, а вѣдь онъ выворачивается... И чугунка гремитъ, и пароходъ по рѣкѣ съ баржей бѣжитъ, и фабрика дымитъ, и храмъ Божій красуется, и мало-ли еще чего дѣлается купеческой рукой. А вы вотъ этого и не видите, Ефимъ Иванычъ, а только одинъ обманъ да безобразіе. А господа, настоящіе господа, позвольте васъ спросить, не обманываютъ и не безобразничаютъ?... Еще похуже купцовъ, только вся разница въ томъ, что купецъ все дѣлаетъ въ свою голову, на свои собственныя деньги, а господа и безобразничаютъ на чужія...

— Браво! — крикнула первой Леонида Гавриловна и ее поддержала молодежь дружнымъ смѣхомъ.

— А что же, вѣдь дѣйствительно того... вы совершенно правы!—неожиданно проговорилъ Чакушинъ и, протягивая руку Егорову, прибавилъ:—очень и очень радъ познакомиться, г. Егоровъ.

Нина горѣвшими глазами смотрѣла на мать, провѣряя по выраженію ея лица общее настроеніе: странный купчикъ сдѣлался сразу своимъ въ этой компаніи. Онъ выросъ такъ же неожиданно, какъ молодой зубъ. Всѣ сразу оживились, заговорили и почувствовали себя легче, точно вотъ этотъ новый человѣкъ снялъ какую-то невѣдомую тяжесть. Молчалъ одинъ Сережа и внимательно слушалъ, его розовое лицо дѣлалось умнымъ именно въ такіе моменты, какъ у Нины въ минуты раздумья. Чакушинъ совсѣмъ разошелся и, хлопая Егорова по плечу, повторялъ:

— Пріасходно: сила, паровая машина, черноземъ... такъ, ваше степенство?

— Именно, паровая машина, — соглашался Егоровъ, улыбаясь: — она бываетъ несправедлива только тогда, когда плохо работаетъ, а сама по себѣ она машина и больше ничего. А другое, напримѣръ, воздушный шаръ: взлетитъ онъ высоко, а толку отъ этого на расколотый грошъ: никому ни тепло, ни холодно.

— Ха-ха!—заливался Чакушинъ.— Это вы по нашему адресу, ваше степенство?... Не дурно сказано...

— Ужь это какъ вамъ угодно, Ефимъ Иванычъ.

Хорошее общее настроеніе все-таки было нарушено неожиданной выходкой Ефима Иваныча противъ Сережи,— онъ безъ всякаго повода напалъ на него, какъ на сотрудника уличной газеты.

— Въ наше время молодежь думала о другихъ въ ваши года, молодой человѣкъ. Да-съ... Чистоту свою блюла, идеалы создавала, о нескверномъ житіи думала, а вы что?... Вотъ я гроши получаю, хотя въ тысячу разъ больше вашего знаю, а душу свою ни за какія тысячи не продамъ. Да-съ... Мнѣ жаль васъ, жаль живаго и по своему способнаго человѣка.

Леонида Гавриловна, противъ обыкновенія, почти все время молчала, занятая своими собственными мыслями. Все, что происходило сейчасъ, служило выраженіемъ чего-то недосказаннаго, что можно было чувствовать только между строкъ. И Ефимъ Иванычъ, и Сережа, и Егоровъ сошлись здѣсь не даромъ. Ее это и радовало, и пугало, и въ то же время она старалась не выдать себя, чувствуя наблюдавшій ее взглядъ дочери.

Д. Маминъ Сибирякъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).

225 лѣтъ Парижскаго салона и послѣдній салонъ 1891 г.

„Bénie soit à jamais la memoire de celui, qui, en instituant cette exposition ...rendit la nation plus instruite et plus difficile en ce genre“.

Diderot.

I.

Въ текущемъ году исполнилось 225 лѣтъ съ того момента, когда 9-го апрѣля 1667 года Парижская Академія Художествъ впервые явилась передъ публикою съ картинами своихъ профессоровъ и officiers de l'Académie. За это время салонъ пріобрѣлъ такое значеніе для искусства всего образованнаго міра, что бѣглый взглядъ на его исторію будетъ весьма не безъинтереснымъ.

Когда въ 1648 г. кардиналъ Мазарини учредилъ Академію Художествъ, то однимъ изъ статутовъ ея было устройство публичной выставки картинъ академиковъ и ихъ учениковъ. Но статутъ такъ и оставался статутомъ, даже не смотря на то, что Людовикъ XIV пять лѣтъ спустя снова напоминалъ Академіи объ выставкѣ.—Нужно было энергическое вмѣшательство того же Кольбера, которому обязана своимъ развитіемъ и вся промышленность современной Франціи и декретомъ 1666 года открытіе выставки было наконецъ утверждено, какъ прямая обязанность Академіи. Выставка должна была открываться каждые два года на Святой недѣлѣ и носила замкнутый характеръ. На нее принимались только картины академиковъ и ихъ учениковъ; объ иностранцахъ и вообще посторонникъ Академіи лицахъ даже неупоминалось.

9 апрѣля 1667 г. выставка была торжественно открыта и имѣла очень странный видъ. Картины были выставлены на открытомъ воздухѣ, и просто развѣшены по глухой стѣнѣ на дворѣ Пале Рояля, въ которомъ помѣщалась тогда и сама Академія *). Къ сожалѣнію каталога этой выставки не сохранилось и даже неизвѣстно былъ ли онъ составленъ, такъ что содержаніе выставки остается неизвѣстнымъ. Точно также нѣтъ свѣдѣній и о составѣ слѣдующихъ выставокъ 1669 и 1671 годовъ и только отъ выставки 1673 года сохранился каталогъ, въ которомъ мы видимъ между прочимъ «Побѣды Александра», Лебрёна и «Взятіе городовъ Лиля и Доля» Ванъ-деръ-Мейлена. Въ теченіе слѣдующихъ четырехъ лѣтъ Академія кое-какъ устраиваетъ еще два салона, но затѣмъ, истощивъ свою кассу, снова прекращаетъ на 16 лѣтъ всякія выставки, пока въ 1699 году Мансаръ, протекторъ Академіи, не беретъ выставку подъ свое покровительство и не испрашиваетъ для нея новаго помѣщенія въ большой галлереѣ Луврскаго дворца.—Дворъ снова очень внимательно отнесся къ выставкѣ, для украшенія онъ снабдилъ ее своими коврами, гобеленами и мебелью и выставка получила особенно торжественный видъ. «У самаго входа налѣво, читаемъ мы въ ея описаніи, подъ громаднымъ балдахиномъ изъ зеленаго бархата съ золотой и серебряной бахрамой, на коврѣ висѣли два портрета Его Величества и Его Высочества, исполненные Пуарсономъ. Затѣмъ по обѣ стороны галлереи шли великолѣпные гобелены съ дѣяніями Апостоловъ по рисункамъ Рафаеля и на ихъ фонѣ произведенія скульптуры» и т. д. въ томъ же родѣ. Однако и эта роскошь немного способствовала долговѣчности выставокъ и послѣ выставки 1704 г. ихъ не было въ теченіе цѣлыхъ 21 года ни одной. Только въ 1725 году снова видимъ мы выставку картинъ въ Salon Carré Луврскаго Музея, отъ котораго она и получила свое теперешнее названіе Салона, и съ этого времени уже не встрѣчаемъ такихъ продолжительныхъ промежутковъ между выставками. Скоро въ Салонѣ появляется жюри, онъ от-

*) Мерсонъ. „Peinture en France“.

крываетъ двери всему художественному міру и мало-по-малу принимаетъ свою теперешнюю физіономію. Публика скоро привыкаетъ къ этой выставкѣ и она дѣлается на нѣсколько недѣль настоящимъ point d'attraction всего Парижа. Открывая свои двери всѣмъ и каждому безъ различія сословія и костюма, Салонъ принимаетъ скоро весьма демократическій характеръ и становится однимъ изъ громкихъ проповѣдниковъ: egalité и fraternité.

Вотъ какъ описываютъ Салонъ конца прошлаго вѣка современные мемуары.

«Широкая лѣстница Салона биткомъ набита толпою. Съ трудомъ проталкиваетесь вы ко входу и, задыхаясь, попадаете наконецъ въ настоящее пекло. Васъ душитъ пыль, которая столбомъ стоитъ надъ толпою и атмосфера, зараженная всякими вредными испареніями. Духота такая, что вотъ вотъ разразится гроза или начнется что-нибудь въ родѣ чумы. Вы оглохли отъ гула, который несется со всѣхъ сторонъ точно на морѣ во время прилива. И при этомъ какое смѣшеніе языковъ, какая смѣсь общественныхъ положеній, половъ и возрастовъ!!! Однимъ словомъ, для англичанина поистинѣ утѣшительное зрѣлище. Это едва ли не единственное во всей Франціи мѣсто, гдѣ онъ можетъ созерцать во всей красѣ свою пресловутую свободу. Тутъ оборванный савояръ толкаетъ заслуженнаго воина, тамъ потная пуасардка, отъ которой несетъ водкой, заставляетъ затыкать носъ благоухающую нарядную даму, здѣсь острякъ покатывается со смѣху надъ рѣзкими и дѣльными замѣчаніями увальня художника, тамъ молодежь учитъ своихъ учителей»

Понятно, что такой характеръ Салона сильно радовалъ сторонниковъ зарождавшейся революціи и сильно возмущалъ приверженцевъ отживающихъ началъ.

Въ области живописи Салонъ временъ революціи является громкимъ проповѣдникомъ ложно-классическаго направленія съ знаменитымъ Давидомъ во главѣ. На мѣстѣ прежнихъ подражателей Ватто и Буше съ его пасторалями и группами амуровъ, въ Салонѣ красуется «Велизарій», «Клятва Гораціевъ», «Смерть Сократа» и «Le serment de jeu de paume» Давида, портреты Марата и Дантона, республиканецъ, поддерживающій единство и равенство, Буазо и цѣлое море полотенъ съ разными патріотическими сюжетами, а среди толпы, которая также жадно спѣшитъ сюда, какъ и на площадь гильотины, самъ Давидъ съ цѣлой свитой поклонниковъ въ голубой курткѣ и голубыхъ высокихъ сапогахъ съ плащемъ на плечѣ, въ шляпѣ съ перьями, съ двумя пистолетами за широкимъ поясомъ и большой саблей черезъ плечо...

Воцареніе Наполеона и воинственный духъ первой Имперіи скоро отражаются и на содержаніи Салона и къ 1808 году мы видимъ его уже наводненнымъ батальными сюжетами, въ которыхъ тонутъ «Аттала» Давида и кое-какія произведенія его подражателей. На первомъ мѣстѣ «Императоръ, берущій ключи Вѣны» Жироде, «Аустерлицъ» Жерара, «Императоръ въ Каирѣ» Герена, «Ейлауское сраженіе» Гроса, множество другихъ битвъ и масса конныхъ и пѣшихъ портретовъ Бонапарта. Характеръ этихъ произведеній хорошо знакомъ всѣмъ, посѣщавшимъ картинную галлерею Лувра. Вездѣ на первомъ планѣ Наполеонъ или его главнокомандующіе въ гордыхъ позахъ покорителей міра, вдали французскія войска, избивающія непріятеля, а у ногъ и вокругъ императора и генераловъ умирающіе солдаты, восторженно цѣлующіе руки и одежду своихъ вождей.—Наполеонъ понималъ значеніе такихъ произведеній для публики и всячески поощрялъ художниковъ, пріобрѣтая ихъ произведенія въ подарокъ галлереямъ и вмѣстѣ съ тѣмъ торжественно даруя художникамъ ордена Почетнаго Легіона.—Послѣдующая монархія также мало измѣнила характеръ Салона и этотъ періодъ его исторіи ознаменовался только грандіознымъ скандаломъ по поводу трехцвѣтныхъ кокардъ.

Продолжая увлекаться побѣдоноснымъ движеніемъ войскъ революціи и первой Имперіи, художники продолжали наводнять Салонъ батальными картинами, съ арміей трехцвѣтной кокарды.—Легитимисты усмотрѣли въ этомъ страшное преступленіе и потребовали отъ художниковъ замѣны на всѣхъ картинахъ трехцвѣтной кокарды—бѣлой. Конечно художники отвѣтили дружнымъ протестомъ и болѣе двухсотъ полотенъ были взяты изъ Салона.

Впрочемъ послѣдніе годы этой монархіи уже отмѣчены появленіемъ въ салонѣ произведеній совершенно иного духа, поднимавшихъ новое знамя романтизма. Еще въ 1819 году является Ингресъ съ своей «Одалиской», а въ 1822 г. Делакруа съ своимъ «Дантомъ». Борьба классиковъ и проповѣдниковъ новаго начала разгорается все болѣе и болѣе и въ эпоху Іюльской революціи достигаетъ своего апогея. Довольно упомянуть такія имена царившихъ въ Салонѣ того времени художниковъ, какъ Делакруа, Поль Деларошъ, Ингресъ, Ари Шеферъ, Руссо, Каро и Добиньи, чтобы представить физіономію тогдашняго Салона. — Ожесточенная принципіальная борьба привела жюри Салона къ концу 40-хъ годовъ къ такой партійной исключительности, что во время Февральской революціи вызвала въ художникахъ громкій взрывъ негодованья. Бурная манифестація художниковъ, которые, съ развернутыми знаменами въ рукахъ, огромной толпой явились къ Отель де Вилю, вынудила временное правительство устранить Академическое жюри, и мы видимъ Салонъ 1848 г. лишеннымъ жюри и свободнымъ отъ всякой цензуры.

Результаты этого были однако не особенно утѣшительными и уже въ слѣдующемъ году учреждается снова жюри, сначала избираемое самими художниками, а затѣмъ, по мѣрѣ развитія реакціи, принимающее постепенно прежній официозный характеръ. Въ 1852 году мы видимъ его уже на половину составленнымъ по назначенію свыше, а въ 1855 г. уже исключительно академическимъ и только въ 1880 году съ переходомъ Салона изъ рукъ Академіи во власть новаго «Общества Художниковъ» жюри становится совершенно независимымъ и чисто избирательнымъ. Съ 1848 года во избѣжаніе постояннаго передвиженія картинъ въ галлереѣ Луврскаго музея Салонъ на всегда покидаетъ свой Salon carré и скитается по различнымъ галлереямъ до 1855 года, когда въ его владѣніе былъ предоставленъ наконецъ теперешній Palais des Champs Elysées.

Изъ исторіи прошлогодняго Салона мы знаемъ, что и переходъ его въ руки Общества Художниковъ и полное устраненіе отъ него правительства не гарантировали его отъ развитія партійнаго духа и пристрастнаго избранія жюри. Поводомъ къ расколу въ Обществѣ Художниковъ и образованія новаго Салона Марсова Поля послужило обстоятельство, неимѣющее особой важности, но причина его лежала гораздо глубже. Несмотря на переходъ Салона въ руки Общества Художниковъ, старый академическій духъ пустилъ въ немъ глубокіе корни и жюри съ глухимъ недовольствомъ встрѣчало всякія попытки молодежи вырваться изъ старыхъ рамокъ условности и прокладывать свои новыя дороги въ искусствѣ. Все, что принято теперь называть именемъ *модернизма*, плохо уживалось съ сухостью академическихъ формъ и нужна была только искра, чтобы взаимное недовольство обоихъ направленій сказалось громко и повело къ полнѣйшему расколу.

Но прежде чѣмъ перейти къ обзору обоихъ Салоновъ нынѣшняго года—нѣсколько словъ о томъ отношеніи, которое они встрѣчаютъ въ парижской публикѣ. Если мы будемъ судить по нашимъ картиннымъ выставкамъ, то мы не сможемъ составить себѣ даже приблизительнаго понятія о томъ интересѣ, который возбуждаетъ Салонъ въ Парижѣ. — Интересъ этотъ такъ великъ, что масса публики добивается чести видѣть Салонъ даже до его открытія въ день такъ называемаго Vernisage т.-е. покрыванія лакомъ и вообще окончательной отдѣлки и установки картинъ.

Уже десять лѣтъ тому назадъ число этихъ счастливцевъ доходило до нѣсколькихъ десятковъ тысячъ, и теперь Салонъ въ день Vernisag'а представляетъ зрѣлище не менѣе интересное чѣмъ даже въ первый день открытія. Сравните эти десятки тысячъ посѣтителей за одинъ день наканунѣ открытія Салона съ тѣми же двумя, тремя десятками тысячъ, которыя, и то не каждый годъ, перебываютъ на нашихъ русскихъ выставкахъ за цѣлый мѣсяцъ ихъ открытія, и разница будетъ очень наглядна.

II.

Салонъ Елисейскихъ Полей.

Старый Салонъ справедливо прозвали Салономъ Бугро въ противоположность Салону Марсоваго поля или Салону Мейссонье.—Второе названіе дано изъ уваженія къ маститому художнику, бывшему предсѣдателемъ новаго общества и не характерно для новаго салона, но первое крайне удачно—Бугро прекрасно характеризуетъ духъ стараго Салона, его принципы, достоинства и недостатки. —Бугро большой любимецъ публики, его сюжеты не затрогиваютъ ничьихъ страстей, фигуры его прекрасно нарисованы и старательно написаны, картины его красивы, вы съ удовольствіемъ повѣсите ихъ въ своей гостиной и будете на нихъ любоваться, но ихъ красота — не натуральная красота. Это именно красота картины, а не жизни, красота граціозныхъ линій и мутноватыхъ гармоничныхъ красокъ, но не блескъ живой наготы, не живыя линіи и не живыя формы. Смотря на его амуровъ, Мадоннъ и Магдалинъ никто не заподозритъ въ нихъ реальныя существа и вмѣстѣ съ тѣмъ все полно граціи, изящества и большаго мастерства.

Въ нынѣшнемъ Салонѣ Бугро выставилъ двѣ картины: «Промокшій Амуръ» и «Первыя драгоцѣнности». — На первой хорошенькій анемичный мальчикъ ежится отъ холода и скромно прикрываетъ свою наготу крыломъ, на второй сантиментальная сцена: классическій юноша подаетъ такой же дѣвицѣ вѣточку вишенъ и та дѣлаетъ себѣ изъ нихъ серги. Все очень красиво и мило, но мокрый амуръ — вовсе даже и не мокрый, а просто въ мастерской среди четырехъ стѣнъ написанный современный мальчикъ съ придѣланнымъ на фонѣ условнымъ пейзажемъ и небомъ, а древнегреческіе юноша и дѣва—тѣ же самые переодѣтые натурщики, которые столько разъ фигурировали, то подъ названіемъ вакханокъ, то подъ видомъ нимфъ и тритоновъ и т. п. То же самое видите вы и у другихъ корифеевъ Салона. Вотъ передъ вами Бонна съ своимъ Самсономъ. На темномъ фонѣ какой-то пещеры яркоосвѣщенный юноша съ большимъ изяществомъ и легкостью разрываетъ пасть не менѣе изящно изгибающагося маленькаго льва. Передъ вами другая кисть, другое и гораздо большее мастерство и все-таки передъ вами не натура, а картина. Смотря на нее, вы все время чувствуете, что художникъ увлекался пластичностью этого освѣщеннаго тѣла на темномъ фо-

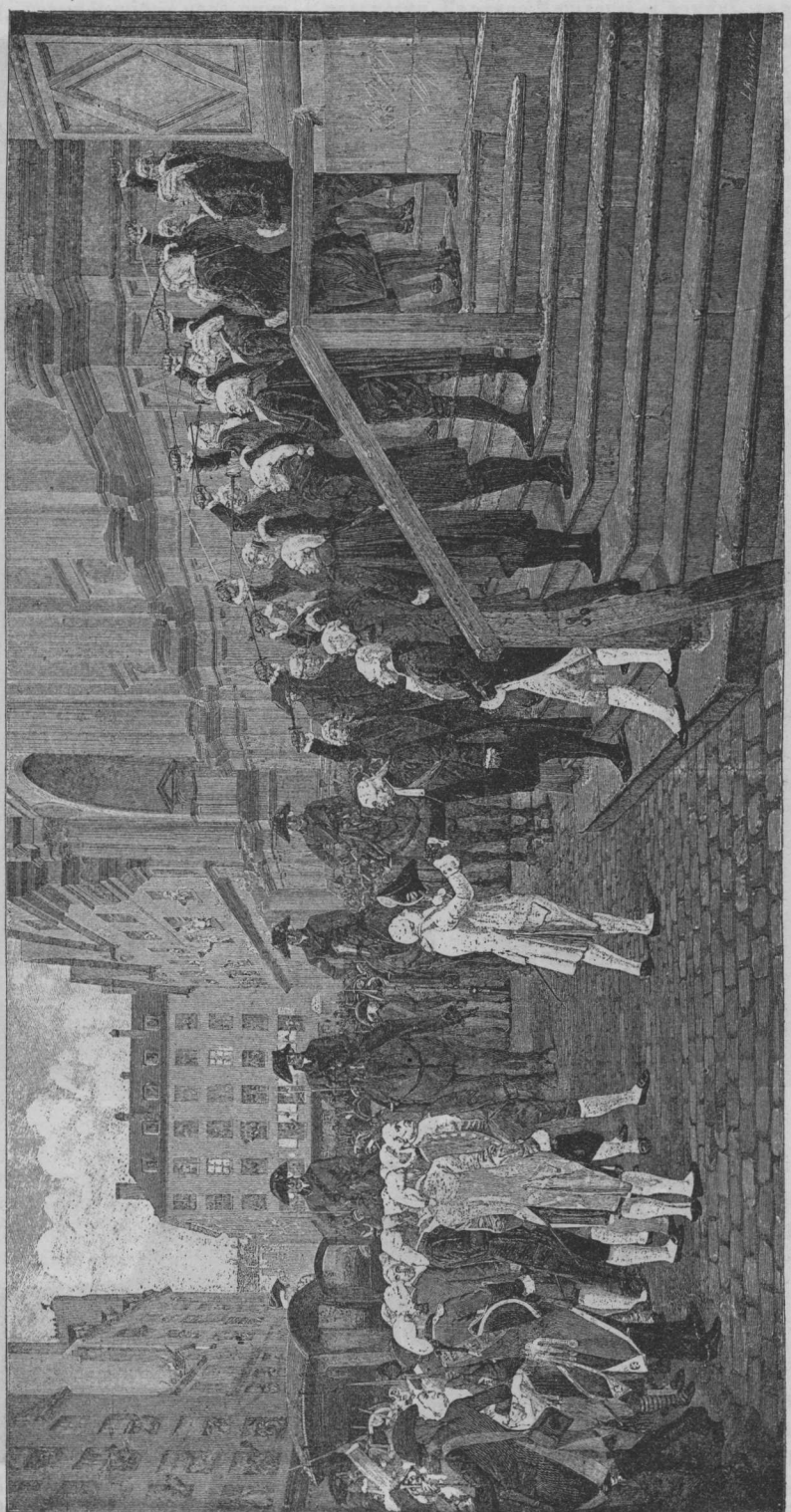
нѣ; въ погонѣ за лѣпкой этой фигуры онъ даже не гнался особенно за тонами нагого тѣла и дѣйствительно достигъ замѣчательнаго совершенства. Фигура положительно выдвигается изъ картины, но въ результатѣ вы восхищаетесь

Бонна. „Самсонъ".

мастерствомъ и все-таки не забываетесь ни на одно мгновеніе, и вамъ не кажется ни минуты, что передъ вами, жившій за двадцать столѣтій до васъ, герой библейскаго преданья или по крайней мѣрѣ современный атлетъ, борящійся съ страшнымъ звѣремъ.—Тоже впечатлѣніе производитъ на васъ и Геннеръ, повторившій эффектъ бѣлаго обнаженнаго тѣла рядомъ съ темной фигурой, придавъ имъ обликъ снятаго съ креста Спасителя и Магдалины, и Лефевръ съ «Нимфой охотницей» — хорошенькая обнаженная фигурка стоитъ подлѣ убитой лани и смотритъ въ пространство опираясь на копье. Опять все очень красиво, хорошо нарисовано и написано, но и не думайте искать живаго согрѣтаго бѣгомъ тѣла, слѣдовъ увлеченья охотой и сильныхъ, дышащихъ жизнью формъ. Передъ вами хорошенькая натурщица, бѣленькая и такая чистенькая, какъ будто она сейчасъ изъ душистой, прохладной ванны, и такая жиденькая, что она навѣрно не пробѣжитъ даже полуверсты и не поймаетъ не только лани, но даже убѣжавшаго изъ хлѣва теленка. Если бы художникъ вмѣсто копья укрѣпилъ руку нимфы на раму зеркала и у ногъ ея положилъ вмѣсто лани, медвѣжью шкуру, то вышло бы не менѣе удачное «послѣ купанья» и т. п. Впрочемъ не Бугро и не Лефевръ составляютъ point d'attraction настоящей выставки и публика толпится не передъ ними. Всеобщее вниманіе возбуждаютъ два большія полотна Жанъ Поля Лорана и молодого еще художника Рошгросса. Ж. П. Лоранъ оставилъ на время въ покоѣ своихъ инквизиторовъ и по заказу города написалъ громадное четырехсаженное полотно изъ временъ начала Французской революціи. Полотно должно служить заключительнымъ звеномъ къ цѣлому ряду картинъ для украшенія Парижской ратуши и изображаетъ Байльи, вручающаго трехцвѣтную кокарду королю Людовику XVI-му. Сцена происходитъ 17-го іюля 1789 года и относится къ той эпохѣ, когда послѣ взятія Бастиліи, король принужденъ былъ оставить Версаль и ввѣриться Національному Собранію. Байльи встрѣтилъ его у воротъ Парижа и вручилъ ему ключи Генриха IV-го. Безъ свиты и конвоя съ нѣсколькими приближенными король прибылъ къ ратушѣ и здѣсь принялъ отъ Байльи трехцвѣтную кокарду, которую парижане съ самаго начала революціи приняли за свой отличительный знакъ. Король взошелъ на лѣстницу и окружавшіе граждане, обнаживъ свои шпаги, скрестили ихъ надъ головой короля въ знакъ того, что они принимаютъ его подъ свою охрану. Отсюда и названіе картины «Стальной сводъ» (Voute d'acier). Моментъ, какъ видитъ читатель, довольно знаменательный. Отжившее монархическое начало поколеблено. Самъ представитель его вынужденъ идти на уступки и у дверей ратуши, гордо поднявшее голову, третье сословіе беретъ подъ свою охрану уступившаго ему короля. Ни представители tiers état, ни король съ его приближенными не могли остаться спокойными и сцена дѣйствительно должна была имѣть очень знаменательный видъ. Самъ Байльи говоритъ въ своихъ мемуарахъ: «Лязгъ оружія, шумъ голосовъ и даже самые радостные крики народа подъ сводами ратуши, все это носило какой-то зловѣщій характеръ и я бы не удивился, если бы въ это время сердце короля сжалось отъ страха...»

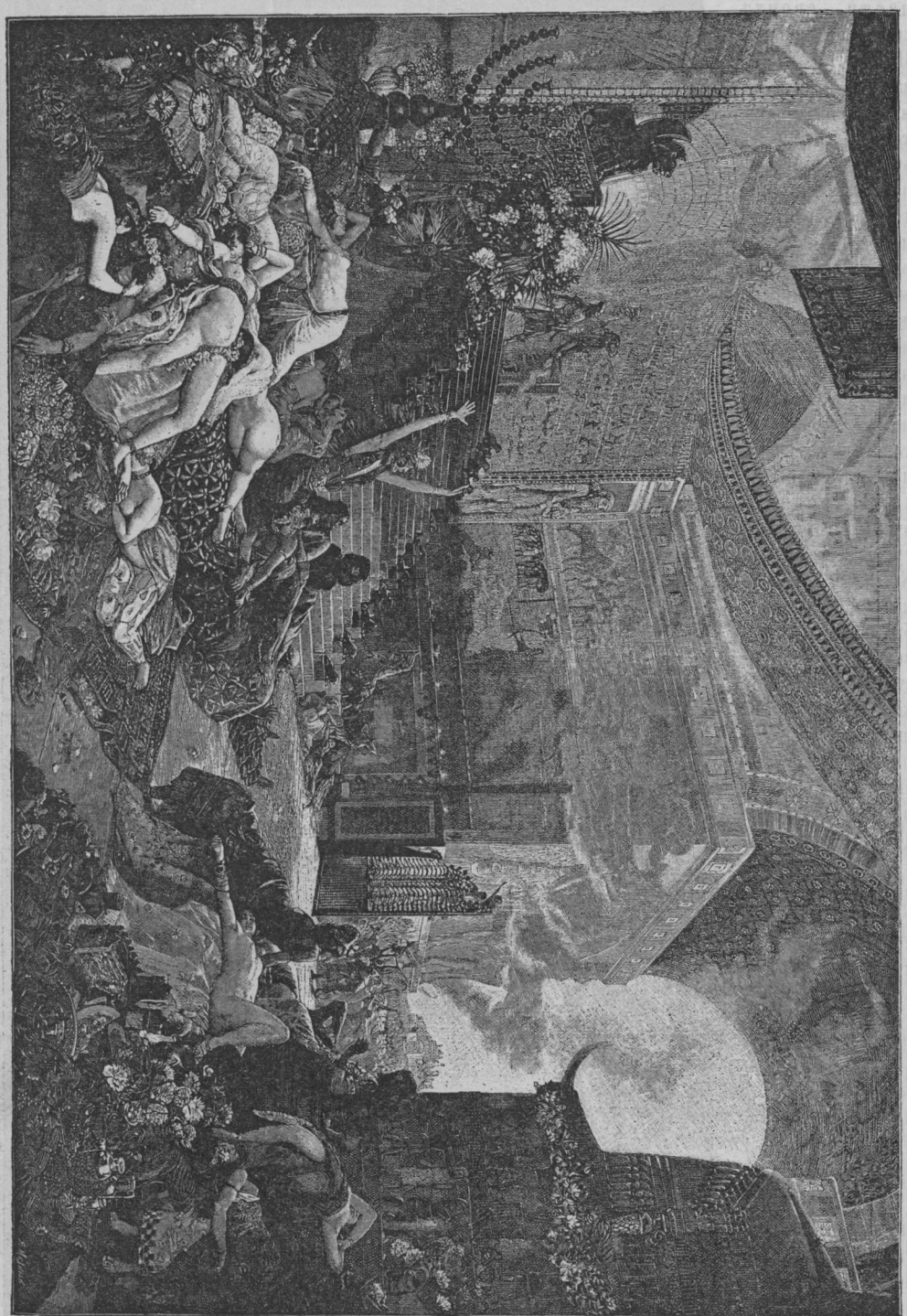
Художникъ, тщательно изучилъ всѣ источники, нарисовалъ до точности вѣрно портреты короля и Байльи, старательно написалъ всю картину и во всякомъ случаѣ далъ крупную

и серьезную вещь, но главнаго въ ней все-таки нѣтъ и впечатлѣнія особеннаго картина не производитъ.— Какъ въ большой части своихъ сценъ инквизиціи Ж. П. Лоранъ не заставляетъ сжиматься сердце зрителя, такъ и въ этой картинѣ не чувствуется всей торжественности и значенія изображеннаго момента. На лицахъ дѣйствующихъ лицъ такъ мало выраженія, что вы не увлекаетесь ими и не волнуетесь вмѣстѣ съ ними. Если бы не характерная и очень похожая фигура Людовика XVI, то въ первый моментъ вы бы могли принять всю сцену за простое возвращеніе короля изъ путешествія въ Парижъ или за пріемъ его въ какомъ нибудь изъ городовъ. — Въ результатѣ тоже впечатлѣніе картины, а не дѣйствительности, которымъ вѣетъ отъ большой части произведеній Салона. Тѣмъ же недостаткомъ страдаетъ и картина Рошгросса «Гибель Вавилона», хотя въ ней уже гораздо больше силы и таланта. Вообще ее можно считать наиболѣе выдающеюся вещью въ Салонѣ. Картина почти такихъ же громадныхъ размѣровъ какъ «Voute d'acier» и изображаетъ тотъ моментъ, когда войско Мидянъ и Персовъ проникло въ заснувшій послѣ почныхъ оргій Вавилонъ и уже ворвалось во дворецъ Валтасара. Передъ вами внутренность дворца. Утренняя заря врывается въ



Ж. П. Лоранъ. „Стальной сводъ“, (Voute d'acier).

просвѣтъ большихъ воротъ и свѣтъ ея борется съ отблескомъ догорающихъ свѣтильниковъ и факеловъ. Повсюду слѣды ужасающей оргіи. Обнаженныя женщины въ безстыдныхъ позахъ въ повалку спятъ съ пьяными вельможами и жрецами, между ними груды цвѣтовъ и сосудовъ съ разлитымъ виномъ. Напра-во подножье громадной статуи Навуходоносора—память прежняго величія; а налѣво въ глубинѣ лѣстница въ чертоги Валтасара.—Враги ужь близко, часть ихъ уже вбѣгаетъ въ ворота съ оружіемъ въ рукахъ... Кое-кто проснулся отъ шума и отъ ужаса не вѣритъ своимъ глазамъ. Въ одномъ мѣстѣ женская фигура, въ ужасѣ



Роштроссъ. „Гибель Вавилона“.

судорожно поднявшая кверху руки, а на верху лѣстницы застывшая отъ ужаса фигура Валтасара, выбѣжавшаго на шумъ, и громадный призракъ ангела смерти, вздымающійся надъ нимъ съ косою. Картина стоила художнику долгихъ трудовъ, потребовала массы археологическихъ изысканій и доказала въ немъ весьма крупный талантъ. Ни одна изъ прошлыхъ картинъ его («Наказаніе Навуходоносора», «Саломея», «Гибель Трои», «Жакерія» и пр.) не завоевала ему такой славы. Но вмѣстѣ съ тѣмъ какъ ни хороша картина, она все-таки выразительна только какъ картина. Передъ вами точно роскошная сценическая постановка этого историческаго момента, а не дѣйствительность, и васъ

Мишленъ. „Битва амазонокъ“.

ни на минуту не охватываетъ ужасъ въ ожиданіи страшнаго побоища, которое должно наступить черезъ нѣсколько мгновеній. Тотъ же самый упрекъ, но еще въ большей степени приходится сдѣлать и Шалону, взявшему подобный же моментъ гибели Сарданапала, самосожигающагося на кострѣ. Шека, молодой художникъ, обратившій на себя вниманіе въ прошлогоднемъ Салонѣ своимъ «Бѣгомъ римскихъ колесницъ», далъ картину почти съ такимъ же движеніемъ лошадей, несущихъ шайку гунновъ послѣ грабежа какого-то города. Въ картинѣ есть движеніе, но позы скачущихъ лошадей крайне условны, лошади плохо нарисованы и совсѣмъ не похожи на дикихъ степняковъ, точно такъ же, какъ и всадники мало походятъ на полчища Аттиллы. Въ общемъ снова картина, красивая, но не дающая впечатлѣнія дѣйствительности. Картина Мишлены съ такимъ же древне-баталлическимъ сюжетомъ «Битва Амазонокъ» гораздо лучше и богаче движеніемъ. Что касается батальнаго жанра вообще, то онъ съ каждымъ годомъ обращаетъ на себя все меньше и меньше вниманія въ Салонѣ. Впечатлѣнія послѣдней войны стали забываться и въ картинахъ уже замѣчается извѣстная дѣланность и придуманность сюжета. Арманъ Дюмарескъ выставилъ совершенно игрушечный «Эскортъ», сопровождающій какого-то генерала. Гранжанъ изобразилъ трагическую сцену разстрѣла шпіона, но придалъ всѣмъ лицамъ и фигурамъ такое выраженіе, какъ будто все дѣло происходитъ только примѣрно, а не въ дѣйствительности. Шартье написалъ убитаго трубача, театрально падающаго съ лошади и простирающаго руки къ небесамъ, гдѣ носится призракъ его семьи, оплакивающей сына и т. д. Впрочемъ старые баталисты, живущіе еще воспоминаніями 71-го года, дали все-таки нѣсколько очень недурныхъ вещей. Берно Белькуръ выставилъ «Тревогу», съ выбѣгающими изъ дома на пустую улицу солдатами, а Бутиньи далъ не лишенную впечатлѣнія сцену разстрѣла двухъ франтиреровъ («Неизвѣстные герои»).—Точно также Блохъ далъ нѣсколько мутноватую по

краскамъ, но очень живую сценку разрушенія франтирерами желѣзно-дорожнаго пути въ самый моментъ приближенія поѣзда.

Молодой художникъ Руффе также обратилъ на себя вниманіе батальной картиной «Конецъ

Ж. Бретонъ. „Крестный ходъ въ Бретани".

эпопеи».—Картина изображаетъ гибель бригады Дюбуа въ тотъ моментъ битвы при Ватерлоо, который такъ ярко описанъ Викторомъ Гюго: «Ихъ было три тысячи пятьсотъ человѣкъ... Это были гиганты на могучихъ, колоссальныхъ коняхъ... Они неслись какъ вихрь, неслись прямо къ отвѣсному обрыву... Вторая шеренга столкнула въ него первую, третья вторую; лошади вздымались на дыбы, опрокидывались и скатывались вверхъ ногами въ пропасть, давя и калѣча сѣдоковъ.—Почти треть всей бригады осталась въ пропасти». Картина полна движенья и очень выразительна. Цѣлое море кирасиръ несется вихремъ на зрителя и на самомъ первомъ планѣ низвергается въ пропасть.—Позы кое-гдѣ театральныя, но здѣсь это даже идетъ къ сюжету, придавая ему болѣе грандіозный видъ и напоминая самый слогъ Гюго.

Мункачи. „Любимая пѣсня".

Въ области обыкновеннаго жанра первое мѣсто принадлежитъ безспорно Жюль-Бретону, который оставилъ на сей разъ своихъ излюбленныхъ «Жницъ», «Прачекъ» и т. п. и далъ большую, сложную картину крестнаго хода въ

Кергорѣ въ Бретани. Картина носитъ на себѣ слѣды старательной работы и обдуманности и даетъ нѣсколько прекрасно схваченныхъ типовъ бретонскихъ крестьянъ. Въ общемъ отъ картины вѣетъ духомъ католицизма и впечатлѣніемъ темной, полной предразсудковъ деревенской толпы, благодаря чему картина—одна изъ наиболѣе интересныхъ въ Салонѣ.

Жофруа далъ довольно типичную картинку «Ночной пріютъ» съ типами подонковъ парижской жизни, Дантанъ повторилъ въ новомъ видѣ свою прелестную «Moulage sur nature», красующуюся на московской Французской выставкѣ и написалъ «Реставрацію». Тотъ же знакомый публикѣ старичекъ въ той же мастерской съ воздухомъ, полнымъ гипсовой пыли, занятъ реставраціей статуи, а служившая ему моделью дѣвушка спускается съ пьедестала, на которомъ позировала. Въ простой непринужденной позѣ натурщицы, которая невольнымъ жестомъ руки совершенно открыла свою наготу, чувствуется такая скромность, такое невниманіе къ самой своей наготѣ, что вы невольно проникаетесь этой дѣловой атмосферой мастерской и забываете о прелестномъ юномъ тѣлѣ, которое стоитъ передъ вами. Къ числу наиболѣе интересныхъ жанровъ относится и полотно Мункачи, повторившаго одинъ изъ прежнихъ мотивовъ. Въ картинѣ молодой венгерецъ заслушался «Любимой пѣсни» и задумался подъ музыку странствующаго оркестра. Къ области жанра надо отнести и «Моряка-охотника» Ренуфа, очень выразительнаго и оригинально взятаго. Старый «морской волкъ» съ ружьемъ наготовѣ притаился въ камышахъ, и стебли пересѣкаютъ его всего и всю картину цѣлымъ рядомъ параллельныхъ вертикальныхъ свѣтлыхъ полосокъ. Въ области портрета экспонируютъ Бенжаменъ Констанъ, Бонна, Ж. П. Лоранъ и др., но чего либо особенно выдающагося нѣтъ.— Отдѣлъ излюбленной французами nuditée довольно богатъ числомъ, но по качеству также не представляетъ ничего выдающагося. Лами выставилъ «Цвѣтущую весну» въ духѣ своихъ обыкновенныхъ мотивовъ, и затѣмъ Геннеръ, Беннеръ, Делакруа и масса другихъ съ болѣе или менѣе удачными этюдами голыхъ фигуръ подъ самыми разнообразными названіями: «купанья», «туалета», «размышленья» и т. п. Къ области nuditées надо отнести и картину Меньяна «Спальня сирены», повторяющую тотъ же мотивъ морскаго дна, что и въ «Рожденіи Жемчужины», но гораздо менѣе интересную, благодаря тому что фигура играетъ второстепеную роль.

Пейзажъ представленъ въ Салонѣ массою полотенъ, изъ которыхъ останавливаютъ на себѣ вниманіе вещи Гарпиньи, «Вечеръ» Танзи, «Бруклинскій мостъ» Ренуфа, ментонскіе виды Ланзейра, интересный по краскамъ «Маякъ въ Этрета» Пуатевена и т. п. Къ пейзажамъ же надо отнести и превосходное небольшое полотно Жерома, давшаго снова льва въ пустынѣ, только на сей разъ вмѣсто знойнаго полдня передъ вами раннее утро; первые лучи солнца золотятъ холмы пустыни, а на первомъ планѣ царь пустыни, странно изогнувшись, высматриваетъ изъ-за камня добычу.

III.

Салонъ Марсова поля.

По общему приговору Салонъ «модернистовъ» отличается своимъ преобладаніемъ свѣтлаго, радостнаго колорита. Увлеченіе новизной и поиски новыхъ путей въ искусствѣ неизбѣжно должны были повести ко многимъ крайностямъ и потому здѣсь встрѣчаются подчасъ очень странныя вещи: то увлеченье плэнэризмомъ доводитъ до совершенно мучнистаго, болѣзненнаго, бѣлесоватаго колорита, то являются картины точно написанныя одной сажей съ бѣлилами, то страшно зеленыя, то фіолетовыя, но въ общемъ далеко нельзя сдѣлать новому Салону упрека и въ немъ есть такіе жизненныя, свѣжія вещи, до какихъ далеко академикамъ Елисейскихъ полей.—

Наиболѣе характернымъ представителемъ новаго Салона надо считать сравнительно еще молодаго художника А. П. Ролля. Картины его давно обращали на себя вниманіе въ Салонѣ. Въ своихъ вещахъ онъ ищетъ болѣе всего передачи натуры и общаго ея впечатлѣнія. Сюжетъ обыкновенно совсѣмъ его не занимаетъ. Стоитъ только припомнить одну изъ его картинъ на французской выставкѣ въ Москвѣ, чтобы понять характеръ его письма. Полураздѣтая женщина сидитъ на стулѣ въ саду спиною къ зрителю и яркимъ пятномъ вырисовывается на темномъ фонѣ зелени. Картина очень большая, женщина почти въ полную величину натуры и вмѣстѣ съ тѣмъ смысла, сюжета въ картинѣ никакого. Все вниманіе сосредоточено на передачѣ натуры заинтересовавшей художника своимъ пятномъ. Такихъ картинъ у Ролля было много, много было и совершенно неудачныхъ вещей, но были вещи и полныя воздуха и очень правдивыя. Даже въ своихъ портретахъ Ролль увлекается не столько сходствомъ въ деталяхъ, сколько общимъ выраженіемъ, при этомъ онъ любитъ писать портреты на открытомъ воздухѣ и, благодаря этому, они пріобрѣтаютъ совершенно особый свѣжій видъ, рѣзко отличающій ихъ отъ работъ Бонна, Лефевра и др. При этомъ Ролль очень странно компануетъ свои портреты и большею частью беретъ одни бюсты или верхнюю часть фигуры до колѣнъ.

Въ нынѣшнемъ году онъ выставилъ шесть портретовъ и одинъ этюдъ nuditée. Нѣкоторые портреты очень удачны по выраженію и смѣло могутъ считаться столько же портретами, сколько и картинами. Мы приводимъ снимокъ

съ его портрета неизвѣстной дамы съ сыномъ, какъ наиболѣе характерный въ настоящемъ Салонѣ. Другой очень оригинальный художникъ съ страннымъ черноватымъ колоритомъ, Больдини, также далъ весьма выразительный портретъ мальчика. Портреты же выставилъ и Каролюсъ Дюранъ. Другой крупный представитель модернизма Пюви де Шаваннъ продолжаетъ свою декоративную живопись и выставилъ три аллегорическихъ панно, предназначенныя для украшенія Hôtel de vill'я и Руанскаго музея: «Лѣто», «Гончарное искусство» и «Керамика». Новаго въ нихъ ничего нѣтъ. Тѣ же прямыя линіи и прямые углы, тѣ же фигуры въ духѣ античныхъ изображеній и тотъ же бѣлесоватый тонъ, но на сей разъ повтореніе уже производитъ скучное впечатлѣніе и отдаетъ какой то преднамѣренной вычурной погоней за простотой и наивностью.

Ролль Портретъ.

Затѣмъ обращаетъ на себя общее вниманіе очень странная картина Беро: «Марія Магдалина на трапезѣ у фарисея». На картинѣ современная богатая комната и у сервированнаго стола мужская компанія характернаго современнаго буржуазнаго типа. Тутъ же раздѣлила съ ними столъ и современная Марія Магдалина въ нарядномъ кисейномъ туалетѣ. Она поражена словами сидящаго тутъ же Богочеловѣка и, конвульсивно рыдая, бросилась къ Его ногамъ, произведя всеобщій переполохъ. Все это очень хорошо выражено въ картинѣ, она очень оригинальна по замыслу и производила бы сильное впечатлѣніе, если бы не главная фигура Христа. Художникъ почему то остановился передъ мыслью воспроизвести такого Богочеловѣка, какимъ былъ бы Онъ, явившись теперь на землю и принявъ видъ современнаго человѣка.—Художникъ изобразилъ Его въ библейскомъ одѣяніи и даже окружилъ Его лице сіяніемъ и тѣмъ самымъ придалъ своей картинѣ удивительно нелѣпый видъ. Впрочемъ фигура Христа неудовлетворительна даже и съ точки зрѣнія библейскаго изображенія и лицо Его не даетъ впечатлѣнія ни святости, ни духовной высоты. Фигура Христа не удалась и другому художнику Эдельфельду, написавшему «Христа и грѣшницу» по финлянской легендѣ. Духъ нашего времени даетъ слишкомъ мало почвы для созданія картинъ такого рода и современному художнику далеко до того глубокаго благоговѣйнаго отношенія къ лику Христа, при которомъ возможно созданіе сколько-нибудь сноснаго изображенія. Наше время—время жанра въ живописи, и здѣсь современный художникъ чувствуетъ себя болѣе дома Такъ Даньянъ Бувре далъ незамысловатую, но выразительную сценку новобранцевъ, марширующихъ подъ звуки барабана Лермитъ и Рафаелли дали также нѣсколько вещей въ духѣ своихъ обыкновенныхъ сценъ изъ жизни французскихъ крестьянъ и рабочихъ, хотя и уступающихъ ихъ прежнимъ вещамъ, но хорошо написанныхъ и характерныхъ. Затѣмъ идетъ цѣлый рядъ такихъ же сценъ, Сена, Делаша, Сошона и др. Очень выразительна сцена скромныхъ похоронъ бѣдняка Луны и такой же рядъ сценъ буржуазной жизни, подчасъ не лишенныхъ интереса и очень хорошо написанныхъ, но не оставляющихъ особого впечатлѣнія. Между ними останавливаетъ васъ только картинка Фраппа, «Бракъ по любви», очень интересная потому, какъ художникъ трактовалъ этотъ избитый сюжетъ. На картинѣ двуспальная кровать и на ней сладко спящая нѣжная пара. Онъ — красивый брюнетъ съ покойнымъ счастливымъ лицомъ обнимаетъ свою подругу, она—граціозная кошечка, прильнувшая къ его

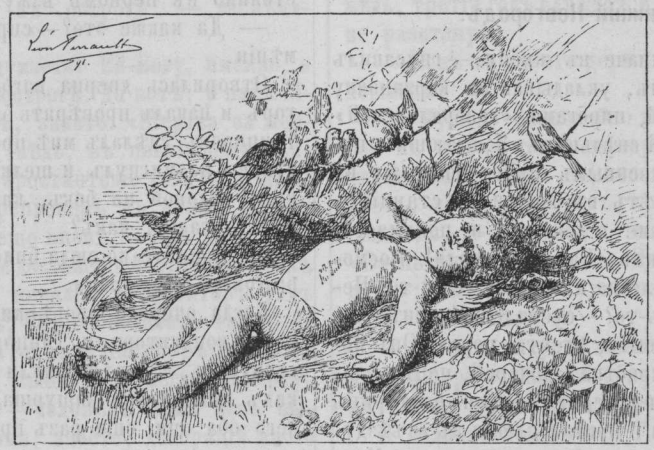
плечу съ выраженіемъ блаженства. Не смотря на опасность сюжета, картинка крайне скромна и отъ нея вѣетъ такой радостью тихаго счастья, что вы долго потомъ возвращаетесь къ ней въ своемъ воспоминаніи.

Nudité также фигурируетъ и въ этомъ салонѣ, но гораздо въ меньшемъ количествѣ и среди нея есть очень удачные этюды.—

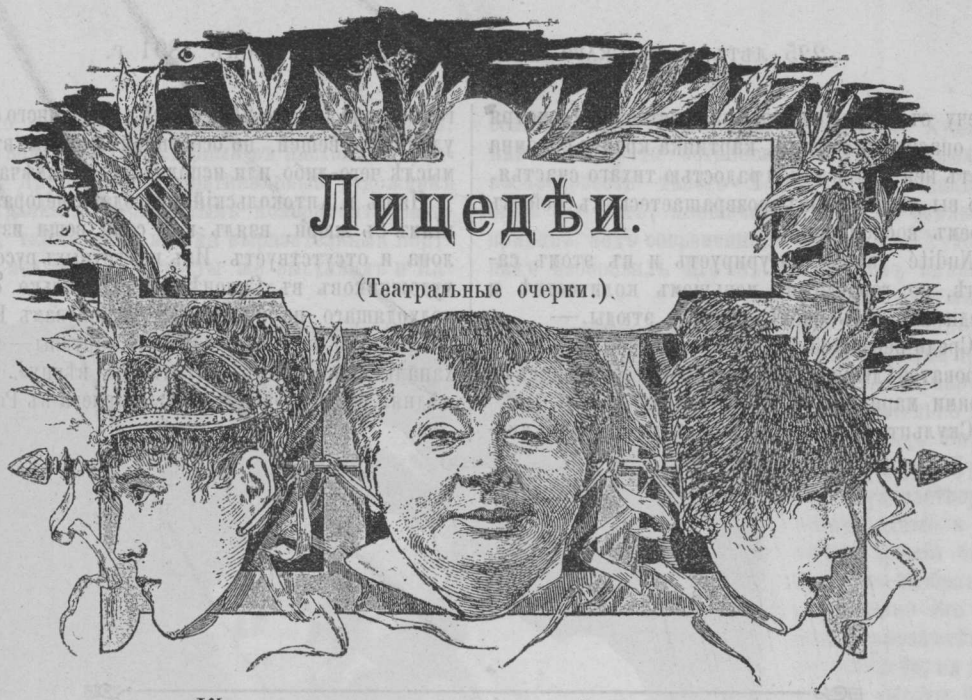
Среди пейзажей фигурируютъ Ивилль съ своей сѣроватой дымкой далей, Ж. Руссо, Медагъ съ своими маринами и много другихъ.

Скульптура обоихъ салоновъ также очень многочисленна (болѣе 800 вещей). Есть много очень удачныхъ вещей, но особенной новизны въ замыслѣ чего-либо или исполненіи не замѣчается.

Нашъ г. Антокольскій, благодаря недоразумѣніямъ съ жюри, взялъ всѣ свои вещи изъ Салона и отсутствуетъ. Изъ извѣстныхъ русскихъ художниковъ въ Салонѣ видимъ только очень подходящаго по письму къ французамъ К. Е. Маковскаго, выставившаго двѣ картины—«Вакханалія» и «Сборъ невѣсты къ вѣнцу». Послѣдняя была раньше уже выставлена въ Россіи.



Е. Перро. „Амуръ". (Салонъ 1891 г.).



VI.

Въ Нижній-Новгородъ.

«Невозможно иначе въ жизни,— гнусавилъ Семенъ Степанычъ, укладывая въ корзиночку свертки съ икрой, пирогами, «генераловской» колбасой и прочей снѣдью.— «Я, батюшка, постоянно съ собственнымъ буфетомъ ѣзжу по Россіи, сколько лѣтъ въ жизни, на станціяхъ ничего не покупаю: и дешевле, и, понимаете, животъ не заболитъ. Капочка, Валя! Посмотрите, положены-ли на извощика вещи-то. Петя, который часъ-то?— суетился Семенъ Степанычъ.—Ну, ѣдемте, ѣдемте, пора». Опъ поцѣловалъ и перекрестилъ дочерей, поцѣловался и съ Петей, въ десятый разъ повторивъ ему распоряженія о приготовленіи къ отъѣзду. Капочка и Валя должны были выѣхать изъ Москвы черезъ недѣлю послѣ нашего отъѣзда, вмѣстѣ съ Петей: у нихъ еще не все было готово «по костюмной части», объяснялъ Семенъ Степанычъ, да и по дому кой-какія распоряженія надобились. Всѣ мы вышли за ворота. Молчаливая Марья Луповна тоже выглядывала изъ калитки. Танцоровъ и съ нею поцѣловался, наскоро прошептавъ ей какія-то распоряженія.—«Ну, ѣдемте, ѣдемте, садитесь». Мы усѣлись и поѣхали.

Долго тянулись мы съ Танцоровымъ до Нижегородскаго вокзала.

Утомленный, едва ввалившись въ вагонъ, я сталъ-было укладываться спать. Танцоровъ остановилъ меня.

— Подождите, потомитесь съ полчасика, первую станцію проѣдемъ, тамъ въ первый классъ перейдемъ,—и просторнѣе, и покойнѣе.

— Какъ въ первый? Тамъ, вѣдь, дороже, у насъ билетъ втораго класса, приплачивать придется?

— Никогда въ жизни не приплачиваю и постоянно въ первомъ ѣзжу.

— Да какже это?—спросилъ я въ недоумѣніи.

Отворилась дверца вагона, вошелъ кондукторъ и началъ провѣрять билеты пассажировъ. Танцоровъ сдѣлалъ мнѣ пресмѣшную гримасу, лукаво подмигнулъ и щелкнулъ языкомъ, мотнувъ головой на бокъ, какъ-бы спрашивая: а вотъ, угадай, какъ?

— Давайте-ко сюда билетъ-то. Вотъ и весь разговоръ въ жизни.

Когда очередь провѣрки билетовъ дошла до насъ, кондукторъ и Танцоровъ какъ-то переглянулись, что-то шепнули другъ-другу, въ рукахъ кондуктора зашуршала бумажка, послѣ чего оба они, еще разъ продѣлавши какую-то мимику, кивнули другъ другу и кондукторъ вышелъ изъ вагона.

— Поняли?—лукаво спросилъ меня Танцоровъ.

— Понялъ,—отвѣтилъ я, сконфуженно улыбаясь.—Да ловко-ли это, Семенъ Степанычъ, я боюсь, какъ-бы...

— Да полноте вы, молодой человѣкъ, ужь я вамъ говорю, со мной ничего въ жизни не бойтесь. Ужь я, батюшка, такой коваль въ жизни по всѣмъ этимъ желѣзнымъ дорогамъ, пароходамъ, вездѣ въ жизни...

И въ самомъ дѣлѣ, проѣхавши первую станцію, кондукторъ перетащилъ наши вещи въ первый классъ, гдѣ мы преудобно разлеглись на широкихъ диванахъ.

— Ну, вотъ, видите, какъ чудесно устроились,—сказалъ Семенъ Степанычъ и, вытащивъ изъ кармана свой огромный бумажникъ, сталъ разбираться въ кучѣ бумагъ, записокъ и писемъ.

— Фу, ты, чтобъ тебя!—воскликнулъ онъ,

вдругъ.—Вѣдь, вотъ вѣчно что-нибудь да забудешь въ жизни! Экая досада, право!

— А что?

— Да надо было деньги дорожныя актерику одному дома оставить, онъ завтра зайдти долженъ. Придется телеграмму Петѣ посылать. Экая досада!

— А кому это?—полюбопытствовалъ я.

— Кочубей-Онѣгинъ, съ комической аффектаціей произнесъ Танцоровъ.

— Какая громкая фамилія,—сказалъ я.

— Да это онъ по сценѣ только, а настоящая-то фамилія его Савельевъ.

— И хорошій актеръ?—спросилъ я.

— Откровенно я вамъ скажу, что актеришка въ жизни, надо прямо говорить—дрянь, а человѣкъ антрепренеру полезный: куда бы ни пріѣхалъ, недѣли не пройдетъ,—со всѣмъ городомъ перезнакомится, со всѣми другъ-пріятель. И губернаторъ его знаетъ, и съ аптекаремъ, понимаете, печки и лавочки въ жизни, и въ острогѣ со смотрителемъ другъ...

— Ну, ужь и въ острогѣ! — засмѣялся я.

— А что вы думаете? Ей-Богу, именно, я вамъ говорю, въ острогѣ. Да вотъ, у насъ піеса идетъ, можетъ, знаете: «Жертва за жертву», такъ тамъ, вѣдь, въ послѣднемъ дѣйствіи, кандалы и арестантскіе халаты нужны; ну, случись, антрепренеръ въ новый городъ пріѣдетъ,—дѣло еще вновѣ,—безъ такого человѣка ни за что не достанешь костюмовъ этихъ самыхъ, ей-Богу, никакой реквизиторъ такъ живо не устроитъ, ужь способность такая. Да чего! Въ третьемъ годѣ, на Пасхѣ, въ Уральскъ мы ѣздили; такъ, знаете, на легкѣ, репертуарчикъ легенькій,—человѣкъ семь насъ было,—ну, костюмовъ, знаете, декорацій много везти не стоитъ: на лошадяхъ, вѣдь, все; такъ въ «Гамлетѣ» тронь мы изъ вольтеровскаго кресла устраивали; думали-думали: чѣмъ-бы замаскировать. А онъ и говоритъ: парчей-бы побогаче. Я говорю: гдѣ-жь ее взять, парчуто? Парча-то вся дома. «Хотите, говоритъ, покровъ достану? Я, говоритъ, вчера у попа чай пилъ». И досталъ. Очень мило вышло изъ публики... Ей-Богу, что вы смѣетесь?

Со мной, просто, сдѣлались судороги отъ хохота.

Танцоровъ видимо любилъ посмѣшить разсказами. Я и до знакомства съ нимъ слыхалъ о его необыкновенной способности морить со смѣху разсказами и анекдотами.

— Смѣйтесь, батенька, смѣйтесь! Вотъ, послужите въ провинціи-то, въ жизни, увидите, что иначе обойдтись невозможно. Вѣдь, небось, первое-то и пятнадцатое число жалованье подай. А у меня еще, слава тебѣ Господи, въ жизни задержки не бывало,—кого хотите по Россіи въ жизни спросите.

Лицо Танцорова сдѣлалось уморительно серьезно.

— А отчего-съ?—продолжалъ онъ.—Оттого, что я, батюшка, антрепренерское дѣло вотъ какъ знаю въ жизни. У меня, съ позволенія сказать, всякая тряпочка въ дѣло идетъ, всякая мразь въ жизни съ пользой общему дѣлу прилажена будетъ. Вотъ увидите, пріѣдемъ, какой у меня тамъ сюжетъ сидитъ, актеръ тоже, Булавкинъ фамилія ему; ничего не разберешь, что говоритъ, ей-Богу, во рту у него точно гвозди обойные... А изъ хорошей фамиліи: отецъ часовщикъ въ Москвѣ, магазинъ свой. Вотъ пріѣдемъ, такъ попробуйте, спросите его, гдѣ онъ живетъ въ Москвѣ.

— А что? Гдѣ же?

— Да ничего. Просто на Кисловкѣ живетъ.

— Ну, такъ что-же?

— А ни за что въ жизни не выговоритъ. На Кифловкѣ, говоритъ, и шабашъ. Имени своего ни за что выговорить не можетъ: Фтанифлавъ Фтепанычъ,—и кончено дѣло! А вотъ, держу, вѣдь, третій годъ служитъ и ни за что въ жизни не разстанусь.

— Какъ же вы его держите, если онъ косноязыченъ?

— Музыку безподобно знаетъ и всѣхъ звѣрей въ жизни такъ передразниваетъ, просто удивительно; ноты переписываетъ, по собачьи лаетъ, пѣтухомъ поетъ, хрюкаетъ, соловьемъ свищетъ, — случается, въ піесахъ, вотъ въ «Воспитанницѣ» или въ «Цырюльникѣ на Пескахъ»; вѣтеръ за кулисами дѣлаетъ.

— Какъ вѣтеръ?

— А такъ: надуетъ щеки, губы вытянетъ,—чистая буря въ жизни! обмануться можно, ежели изъ-за кулисъ не видно.

Я заливался смѣхомъ. Танцоровъ пуще смѣшилъ меня.

— Ну, и роли вы ему даете?

— А какъ-же? Всѣхъ иностранцевъ переигралъ: Бомелія въ „Царской невѣстѣ“, Маржерета въ „Самозванцѣ“. Очень подходитъ: ничего не разберешь, что бормочетъ въ жизни, а иностранецъ долженъ говорить непонятно. — Свищетъ замѣчательно. Ежели пароходъ по піесѣ, или машина,—все въ жизни! Засунетъ два пальца въ ротъ,—пронзительно!

Должно быть, я такъ заразительно хохоталъ, что, наконецъ, и Танцоровъ, глядя на меня, тоже расхохотался.

— Станція такая-то,—сказалъ вошедшій кондукторъ, — поѣздъ стоитъ пять минутъ. Мы остановились у какой-то станціи съ буфетомъ.

Танцоровъ пошелъ угощать кондуктора водкой.

Утомленный и дорогою, и хохотомъ, я сталъ укладываться спать.

Танцоровъ скоро вернулся въ вагонъ. Поѣздъ тронулся.

Мы продолжали нашъ разговоръ лежа.

— Да-съ, такъ вотъ вы и поищите такихъ людей-то. Другой антрепренеръ и плюнуть-то на него на захочетъ, а я вотъ съ удовольствіемъ жалованье ему плачу. Иначе, батюшка, невозможно въ жизни.

Онъ скоро задремалъ и заснулъ.

Меня также сильно клонило ко сну.

Впечатлѣнія трехдневнаго моего путешествія туманно проносились у меня въ памяти, спутывались и мѣшались въ безпорядкѣ. То мысленно уносился я въ Петербургъ, къ роднымъ, то вставалъ передо мной театральный сватъ Барабановъ или декораторъ Петя и незнакомый еще мнѣ дирижеръ Иванъ Антонычъ „со скрыпочкой“, Капочка, Валя и безконечная болтовня Танцорова. Вдругъ вспомнилось мнѣ, что я еще долженъ буду „поблагодарить“ Барабанова за рекомендацію меня Танцорову. Это говорили мнѣ всѣ, кто имѣлъ съ нимъ дѣло. „Деньгами, или подарокъ какой-нибудь“? придумывалъ я. „Портсигаръ, да, лучше всего портсигаръ серебряный, рублей въ... Ну, да тамъ увидимъ, еще какъ пойдетъ дѣло...“ Снова пробѣжали у меня въ памяти необыкновенныя поговорки и прибаутки Барабанова. Смѣясь про себя, я повторялъ ихъ въ умѣ, безотчетно смѣшивая его болтовню съ болтовней Танцорова. Внутренно смѣясь, засыпалъ я и думалъ, что это за курьезный человѣкъ, этотъ Семенъ Степанычъ! Уваженіе и довѣріе мое къ нему какъ-то смѣшивались съ опасеніемъ и любопытствомъ къ уморительному его поведенію. Я заснулъ.

Если засыпаешь въ вагонѣ, на ходу, подъ шумъ колесъ и тряску, то просыпаешься часто отъ отсутствія шума, къ которому привыкаетъ сонъ, т.-е. тогда, когда поѣздъ останавливается. Нѣсколько разъ просыпался я и смотрѣлъ на моего спящаго сосѣда. Танцоровъ и спалъ какъ-то необыкновенно смѣшно. Огромная его лысина освѣщалась фонаремъ сверху. Во снѣ онъ продѣлывалъ уморительныя гримасы и то посвистывалъ носомъ, то прихрапывалъ какимъ-то тоненькимъ теноркомъ и бредилъ. Одинъ разъ онъ даже приподнялся съ дивана и, не раскрывая глазъ, торопливо-услужливо прогнусавилъ: „чего изволите-съ“, потомъ мгновенно свернулся калачикомъ и опять захрапѣлъ.

Проснулся я на разсвѣтѣ и замѣтилъ, что поѣздъ нашъ стоитъ. Танцорова на диванѣ не было. Оказалось, что мы стоимъ у большой станціи съ буфетомъ, въ окно котораго я разглядѣлъ два-три заспанныхъ, пьющихъ чай пассажира. Семенъ Степанычъ, у стойки, чѣмъ-то угощалъ кондуктора. Я снова ушелъ въ вагонъ и залегъ спать, слыша сквозь сонъ разговоръ вошедшихъ кондуктора и Танцорова.

— Какъ-же, какъ-же, говорилъ кондукторъ, они у Смолькова въ Нижнемъ играли. Хорошій господинъ былъ. Я и Корнелія Николаича знаю. Чудило такой, что...“

Дальше я уже не слышалъ ихъ разговора.

Я снова очутился въ комнатѣ свата-Барабанова. Иванъ Григорьевичъ сидѣлъ за своимъ столомъ, весь обшитый бѣлымъ галуномъ и въ большой шляпѣ факельщика. Между мной и имъ клубился какой-то ароматный дымъ, мѣшавшій намъ видѣть другъ друга. Изъ-за стѣны раздавался хоръ залихватской пѣсни. Барабановъ говорилъ, будто продолжая давно уже начатый мнѣ разсказъ: „И вдругъ-съ портсигаръ, за рекомендацію двухсотрублеваго ангажемента, comprenez-vous, серебряный портсигаръ рублей въ двѣнадцать, а продать — такъ еле-еле la moitié дадутъ, c'est-a dire, шесть рублей-съ... вотъ такъ гонораръ. Нѣтъ-съ, батенька, это не подойдетъ-съ, ca n'ira pas! Себѣ дороже-съ“! Я ежился на стулѣ, судорожно сжимая серебряный портсигаръ въ карманѣ. Дымъ то сгущался, то разсѣявался. У меня кружилась голова. Веселое пѣніе за стѣной смѣнилось погребальнымъ хоромъ. Комната стала наполняться какими-то монахами или странниками; понеслось стройное, знакомое слуху пѣніе. Боже мой! да это вѣдь третій актъ „Рогнѣды“! Хоронятъ Руальда и Барабановъ распоряжается похоронами... „Ходи веселѣй, кричитъ онъ монахамъ, чего носы-то повѣсили! Вотъ я васъ! Я вамъ дамъ серебряные портсигары“!

— „Заспались, батюшка, вставайте, сейчасъ Нижній!“ — проговорилъ надо мной голосъ Танцорова. Я едва очнулся отъ тяжелаго сна. Яркое, солнечное утро глядѣло въ окно вагона.

Въ пассажирахъ замѣчалось движеніе, какое бываетъ, когда поѣздъ подходитъ къ мѣсту назначенія.

Я тоже сталъ приготовляться къ выходу на свободу изъ душнаго вагона.

Нижегородская ярмарка была въ самомъ разгарѣ. Но какъ ни занимателенъ былъ для меня Нижній, какъ ни разбѣгались глаза на множество новыхъ впечатлѣній, новыхъ, невиданныхъ людей, встрѣчь и пестрыхъ картинъ ярмарки, я непрестанно вспоминалъ, что все это лишь только путь, по которому мнѣ должно идти къ цѣли. Театръ, — вотъ что меня занимало, тотъ N-скій театръ, гдѣ я буду играть на сценѣ. Мнѣ хотѣлось учить какую-нибудь роль, пробовать голосъ для монолога, придумывать гримировку для роли и т. д.

Когда я проходилъ по торговымъ рядамъ ярмарки и глядѣлъ на множество выставленныхъ товаровъ, то непремѣнно мысленно пріурочивалъ каждую вещь къ театру. Если я видѣлъ вывѣшенныя въ лавчонкѣ бусы, или янтари, то воображеніе мое непремѣнно рисовало мнѣ тотъ испанскій костюмъ, въ которомъ я буду играть въ N-скѣ Донъ Сезара де Базана и ко-

торый будетъ обшитъ непремѣнно такими бусами. Какая-нибудь желтая кожа въ кожевенномъ ряду непремѣнно заставляла меня подумать: „вотъ-бы сшить испанскіе ботфорты изъ такой кожи“. Трактирныя пѣвицы на эстрадѣ вызывали въ моемъ воображеніи хоръ въ опереткѣ N-скаго театра, а множество встрѣтившихся намъ актеровъ живыми разсказами о сценѣ и своимъ компетентнымъ тономъ возбуждали во мнѣ зависть и нетерпѣніе. „Эхъ, поскорѣй-бы и мнѣ играть и разсказывать какъ они“, думалось мнѣ.

Шумный, пестрый день съ его обѣдомъ въ трактирѣ, гдѣ пѣли пѣвицы, съ колоссальнымъ количествомъ всевозможныхъ товаровъ на улицахъ, съ музыкой, каруселями, лоттереями на каждомъ шагу и, наконецъ, „Уголино или башня голода“ вечеромъ, въ „Американскомъ“ театрѣ, переполненномъ народомъ,—все это пролетѣло передо мной разомъ, какимъ-то фейерверкомъ, оставивъ мнѣ цѣлый сумбуръ впечатлѣній, отъ которыхъ я радъ былъ отрѣшиться на другой день, на палубѣ парохода, подъ свѣжимъ, дѣтски-радостнымъ чувствомъ, охватившимъ меня при видѣ въ первый разъ широкой матушки-Волги.

VII.

N—скій театръ.

Былъ чудный, тихій вечеръ, какіе бываютъ подъ конецъ лѣта на Волгѣ. Подъ кожухами нашего парохода мѣрно шлепали по водѣ плицы колесъ. На синемъ фонѣ звѣзднаго неба грузно вырисовывались двѣ черныя трубы, красныя искры носились въ клубящемся изъ трубъ дымѣ, а за кормой, по темному зеркалу Волги, далеко тянулся бѣлый, пѣнный слѣдъ отъ парохода.

Заложа руки за спину, капитанъ тихо прохаживался по своему мостику; черные силуэты двухъ лоцмановъ молча вертѣли рулевое колесо, вглядываясь въ даль Волги. Все затихло на пароходѣ; только въ носовой части палубы, внизу, отрывочно дрожали и терялись въ воздухѣ тихіе звуки гармоники. Мы прошли уже послѣднюю пристань передъ N-скомъ. Танцоровъ спалъ въ каютѣ, я любовался Волгой, сидя на палубѣ. По временамъ, по знаку капитана, пароходъ шелъ медленнѣе и съ носовой части раздавался голосъ матроса съ «наметкой».

— «Семь! —выкрикивалъ онъ,—семь съ половина-ай! Осимь!»

И мы снова шли своимъ обычнымъ ходомъ. Всѣ эти подробности, впервые въ жизни видѣнныя и слышанныя мной, занимали меня и глубоко врѣзались въ памяти.

Было около десяти часовъ вечера, когда пароходъ нашъ остановился у пристани города N-ска, живописно вырисовывавшагося на горѣ, по синему фону неба и усѣяннаго вечерними огоньками.—Танцоровъ нанялъ мнѣ извощика, на котораго я взгромоздился, въ темнотѣ, съ моимъ чемоданомъ. Антрепренеръ мой, давъ мнѣ нужныя наставленія для найма номера въ гостинницѣ, распрощался со мной до завтра.

— «Въ Курчаевскую,—гнусавилъ онъ моему извощику,—да, смотри, скажи, чтобы хорошій номеръ барину дали, скажи, что Семенъ Степанычъ прислалъ».

Черезъ полчаса я уже укладывался спать въ крошечномъ номерѣ Курчаевской гостинницы и долго, долго не могъ заснуть на новомъ мѣстѣ, подъ сырымъ пикейнымъ одѣяломъ, на жесткой подушкѣ. Разныя тревожныя мысли волновали меня въ ожиданіи завтрашняго дня.

«Вотъ, завтра утромъ, думалъ я, я пойду въ театръ. Что это за театръ? Что тутъ за труппа? Съ кѣмъ мнѣ придется познакомиться?» Воображеніе мое услужливо рисовало передо мной все, что будетъ завтра. Затѣмъ какое-то тоскливое чувство одиночества среди чужихъ и что-то дѣтски жалобное овладѣло моимъ настроеніемъ. Мнѣ стало какъ-то скучно-скучно и ужасно хотѣлось домой. Такъ чувствовалъ я себя въ дѣтствѣ, когда мать оставляла меня одного въ гостяхъ и долго не приходила за мной. Петербургъ и вся семья моя вставали передо мной во всѣхъ подробностяхъ воспоминаній, и я заснулъ съ тяжелымъ чувствомъ одиночества и грусти.

Часовъ въ десять утра разбудилъ меня корридорный, стуча въ дверь моего номера.

— Господинъ, а господинъ! пожалуйте внизъ. Семенъ Степанычъ приказали разбудить васъ. Они со Снегиревымъ въ общей залѣ чай пьютъ и васъ просить приказали.

Умывшись и одѣвшись, я подошелъ къ окну, чтобы взглянуть днемъ на городъ, въ которомъ мнѣ предстояло прожить до великаго поста. Противъ самаго окна стоялъ лабазъ съ вывѣшанными въ дверяхъ кнутами и дугами, надъ которыми была вывѣска такого содержанія: «*Продажа хомутовъ, кнутовъ и прочихъ сѣдельныхъ припасовъ*».

Рядомъ съ лабазомъ красовалась вывѣска надъ «Квасной и кислощейной» лавкой, на ней были изображены бутылки, изъ которыхъ пѣна лилась дугою въ стаканы, а подъ ними значилось: «*кислы щи, квасы, зельцерска вода, бу—7 коп., полбу—4 коп. сереб.*».—Я сошелъ внизъ, въ «общую залу», гдѣ увидалъ Танцорова, бесѣдовавшаго за чаемъ съ какимъ-то человѣкомъ. Возлѣ нихъ на полу лежалъ великолѣпный бѣлый сетеръ.

— «Вотъ позвольте васъ познакомить: Снегиревъ Петръ Иванычъ, нашъ корнетъ-пистонъ, довѣренный мой, буфетъ и вѣшалки у меня

держитъ *). Садитесь, чайку. Сейчасъ и Иванъ Антонычъ подойдетъ, — дирижеръ нашъ, напомнилъ мнѣ Танцоровъ, — я послалъ за нимъ.— Видимо желавшій казаться джентльменомъ, Петръ Иванычъ Снегиревъ очень манерно поздоровался со мной, проговоривъ: «особенно пріятно-съ».

Я чувствовалъ себя немножко неловко съ незнакомымъ «корнетъ-пистономъ».

Танцоровъ продолжалъ свой разговоръ съ нимъ.

— Ну, а холстъ?

— Холстъ, какъ говорится, въ дѣлѣ. Бабы сшиваютъ со среды; въ субботу, я думаю, ужь растянуть, да и писать можно. Только вотъ декораторская то, не знаю, освободится-ли у насъ.

— А что?

— Да вѣдь въ ней, какъ говорится, Содомъ и Гомморъ: вся мебель изъ партера сложена, полъ-то еще не просохъ въ партерѣ.

— Экая досада! Вѣдь дня черезъ три и Петя пріѣдетъ, надо бы ужь «Багдадскихъ пирожниковъ» готовить. Больно затаскались старыя-то декораціи, подновить надо. Ну, а «Жидовка»?

— «Жидовка» расписывается, хоровыя партіи обѣщалъ завтра принести...

— А буфетъ?

— Буфетъ, какъ вы писали, голубой выкрасили, а дамское фойэ зелененькой; ничего, хорошо вышло, этакъ, какъ говорится, прилично. Да вотъ, сейчасъ пойдемте, посмотримъ. Въ одиннадцать у насъ оркестровая репетиція въ буфетѣ.

— Ну, ладно, ладно. Ужь вы поторопите рабочихъ-то, Петръ Ивановичъ.

— Да я-бы радъ-радехонекъ, Семенъ Степанычъ. Мнѣ самому, по буфету-то, какъ говорится, приткнуться негдѣ: товаръ пришелъ, вина, тамъ, все это, вѣдь поставить некуда.

— Ахъ, эти ремонты въ жизни, то-есть, чистая бѣда!—А! вотъ и Иванъ Антонычъ!

Вошелъ улыбающійся Иванъ Антонычъ съ черной лягавой собакой. Бѣлый сетеръ Петра Иваныча хотѣлъ-было подняться на ноги, но, вздохнувъ, опять улегся на мѣсто, такъ какъ хозяинъ сказалъ ему «кушъ!»

Въ сѣренькомъ нанковомъ пиджакѣ поверхъ ситцевой рубашки, безъ галстуха, гладко причесанный, съ черненькими усиками и тупоостриженной эспаньолкой, Иванъ Антонычъ больше походилъ на парикмахера, чѣмъ на дирижера.

— Съ пріѣздомъ, — нѣсколько подобострастно проговорилъ Иванъ Антонычъ, придерживая рукою своего пса, чтобы тотъ не обезпокоилъ кого-нибудь изъ насъ.

Съ нимъ также познакомилъ меня Семенъ Степанычъ, причемъ Иванъ Антонычъ, садясь, хлопнулъ по головѣ собаку, проговоривъ: «очень пріятно-съ», а протянувъ мнѣ руку, сказалъ: «кушъ» и расхохотался вмѣстѣ со всей компаніей.

Оправившись, сидя на кончикѣ стула, Иванъ Антонычъ забесѣдовалъ со мной о музыкѣ и разспрашивалъ меня, «какъ у насъ все это тамъ, въ Петербургѣ». Я сказалъ ему, что привезъ съ собой оркестровыя партіи новой оперетки, которыя Иванъ Антоновичъ тотчасъ-же затребовалъ у меня, чтобы взять съ собой въ театръ и сейчасъ-же «сыграться» на репетиціи.

— Вотъ и очень пріятно-съ, — говорилъ онъ, перелистывая партіи, — послужимте вмѣстѣ-съ.

И по наружному ихъ виду, и по обращенію съ ними антрепренера я уже успѣлъ замѣтить, что «корнетъ-пистонъ» игралъ у Танцорова роль гораздо значительнѣе дирижера. Впослѣдствіи оно такъ и оказалось, — Петръ Иванычъ былъ воротило и староста оркестра.

— А что, Иванъ Антонычъ, не пора-ли намъ? спросилъ Снегиревъ.

— Пойдемте, пойдемте, Петръ Иванычъ, я думаю, ужь ребята собрались въ театрѣ.

Музыканты откланялись намъ и отправились на репетицію, каждый придерживая своего пса за ошейникъ.

— Хорошій народъ, — сказалъ имъ вслѣдъ Семенъ Степанычъ.— Сколько лѣтъ въ жизни не разстаемся. Они у меня съ семьями, съ женами, сестрами, братьями, — всѣ тутъ. Вотъ увидите. Кузьма Гаврилычъ, старикъ-віолончелистъ, съ двумя сыновьями, на альтахъ играютъ, два брата Шигины — Петька и Васька, Хрюковкины тоже, отецъ съ сыномъ, скрипачи, — семейный оркестръ въ жизни, — засмѣялся Танцоровъ.

— Да что-же это они у васъ всѣ съ собаками?—спросилъ я.

— Охотники. Вѣдь это все бывшіе крѣпостные знаменитаго богача-помѣщика Чисторизова, слыхали, чай?

— Нѣтъ, не слыхалъ.

— Какъ-же, обжора извѣстнѣйшій былъ по всей Волгѣ въ жизни.

— Какъ обжора?

— Ей-Богу, обжора! По три миски борщу съѣдалъ передъ обѣдомъ. Да вотъ, поживете здѣсь, такъ разсказовъ о немъ не оберетесь. И теперь еще по гостинницамъ здѣшнимъ борщъ подаютъ à la Чисторизовъ. Знаменитѣйшій въ жизни вельможа былъ. Театръ свой въ помѣстьи имѣлъ, крѣпостныхъ актеровъ, оркестръ великолѣпный, душъ восемьдесятъ, ко мнѣ-то ужь это остатки попали. Симфоніи играли, ну, и охота была первая на Волгѣ. Такъ вотъ и они-то всѣ охотники, въ барина пошли, заядлые собачники въ жизни. Бѣда мнѣ съ ними:

*) Т.-е. снимаетъ въ аренду вѣшалки для верхняго платья театральной публики.

Наемъ прислуги.

Картина В. Е. Маковскаго.

(Передвижная выставка 1891 г.)

Фототипія Шерреръ, Набгольцъ и К⁰.

Фототипія Шерер, Набгольцъ и К°въ Москвѣ.

въ охотничью пору никого не соберешь, всѣ разбредутся. А все хорошій народъ. Я съ ними вотъ ужь лѣтъ семь въ жизни не разстаюсь. Живемъ дружно. Ну, однако, пойдемте, пойдемте, я вамъ театръ покажу, познакомлю съ труппой; не всѣ еще съѣхались-то, кой-кто еще на Нижегородской доигрываетъ, ну, да теперь станутъ подъѣзжать съ каждымъ днемъ, время ужь сбираться. Тамъ и за репетиціи примемся.—Танцоровъ расплатился за чай, и мы отправились пѣшкомъ. Театръ стоялъ недалеко отъ Курчаевской гостинницы.

Дорогой Танцоровъ знакомилъ меня съ городомъ.

— Это вотъ гимназія, вонъ соборъ, а это, высокое-то зданіе, это семинарія. А вотъ, завернемъ за Малую Дворянскую, тутъ ужь, за угломъ, сейчасъ и театръ на площади, передъ бульваромъ, у самой Овечьей Слободки; то-есть, это она такъ прежде называлась, а нынче ужь *Театральная* улица, вотъ какъ у насъ! по петербургски-съ!

Дѣйствительно, за угломъ Дворянской показалось какое-то длинное, неуклюжее, деревянное зданіе со множествомъ желѣзныхъ трубъ на крышѣ. Оно скорѣе походило на какой-нибудь заводъ, чѣмъ на театръ.

Передній фасадъ его былъ украшенъ большими бѣлыми столбами въ видѣ колоннъ, на которыхъ неряшливо висѣли разноцвѣтные клочья содранныхъ афишъ.

Съ одной стороны театра были свалены всякаго рода декораціи, поверхъ которыхъ высился истертый, обитый краснымъ кумачемъ, трехногій «тронъ» съ высокой спинкой, какъ видно, изъ «Гамлета», а подъ навѣсомъ крыльца стоялъ грубо намалеванный на холстѣ зеленый чортъ съ огромными рогами и вырѣзанными глазами.

По площади, передъ театромъ, ходили свиньи. На подъѣздѣ стояло пять-шесть человѣкъ, вѣроятно, служащихъ въ театрѣ и какая-то старая-престарая, улыбающаяся старушка.

Покуда всѣ эти люди хоромъ привѣтствовали своего антрепренера, на перебой поздравляя его съ пріѣздомъ, Танцоровъ уморительно весело, комически раскланивался со старушкой, которая шамкала, хохоча и закрывая ротъ рукою.

— Охъ, озарники эдакіе, право, да будетъ вамъ Семенъ Степанычъ,—шамкала старушка. Скажите лучше, ваши-то всѣ, Капочка, Валенька здоровы-ли мои голубушки?

— Здоровы-съ, здоровы-съ.—Вотъ, перьмете ву презаньте,—обратился онъ ко мнѣ, наша энженю, первая любовница Авдотья Алексѣевна-съ!

Новый взрывъ хохота присутствующихъ поощрялъ Танцорова дурачиться дальше.

Старушка протянула мнѣ руку и любовно-простодушно прошамкала: «ахъ, да какіе молоденькіе-то, да хорошіе-то, вотъ очень пріятно, служить вмѣстѣ будемъ! Семенъ Степанычъ у насъ антрепренеръ хорошій, добрый»...

— Ну, ладно, ладно, пойдемте, пойдемте,— потащилъ меня за рукавъ Семенъ Степанычъ,— а то, вѣдь, она какъ разъ обольститъ васъ, еще влюбитесь пожалуй...

И мы съ нимъ очутились въ темныхъ коридорахъ театра, натыкаясь въ темнотѣ на растворенныя двери ложъ. Меня обдало сыростью и запахомъ клеевой краски.

— Кто-же эта старушка-то, Семенъ Степанычъ,—спросилъ я на ходу,—тоже актриса?

— Какъ же! Авдотья Алексѣевна Шатунова. Она лѣтъ сорокъ слишкомъ въ городѣ, такъ ужь и переходитъ отъ антрепренера къ антрепренеру вмѣстѣ съ театромъ, по наслѣдству.

— Да вѣдь она стара. Что жь она можетъ дѣлать?

— Кто? Шатунова-то? Молодыхъ за поясъ заткнетъ въ жизни! А поетъ такъ, что весь хоръ держитъ, ей-Богу! Какъ завинтитъ въ «Еленѣ» «Всѣ мы жаждемъ любви-и!»—вотъ увидите.

Оступаясь на разные уступы, возвышенія и ступеньки, пробрались мы къ свѣту, на сцену. Посреди сцены валялся съ разинутой пастью зеленый драконъ изъ холста, нашитаго на проволочную спираль.

— Это что-же такое?—спросилъ я въ недоумѣніи.

— А это я Алладина играю въ «Багдадскихъ пирожникахъ», такъ на драконѣ на этомъ на полетѣ летаю въ третьемъ актѣ. «Крррракъ»! и на верхъ! Петя у меня машинистъ необыкновенный въ жизни!

Мнѣ даже жутко сдѣлалось: вдругъ, подумалъ я, Танцоровъ и меня заставитъ летать на драконѣ, на необыкновенныхъ машинахъ Пети...

Осмотрѣвъ со сцены зрительный залъ небольшаго N-скаго театра, побывавъ въ дамскихъ и мужскихъ уборныхъ со щелявыми, досчатыми дверями, мы направились куда-то, позади сцены, откуда раздавалось то какое-то робкое пѣніе, то скрипка.

— Погодите-ко, сказалъ, прислушиваясь, Танцоровъ. Я разслышалъ знакомый мотивъ изъ «Прекрасной Елены».

— Ну, да! Это Иванъ Антонычъ дублерку учитъ.

— Какую дублерку?

— Данюшку Чулкову. У меня, батенька, въ жизни такъ прилажено, чтобы остановокъ никакихъ въ репертуарѣ не было. Случись, сохрани Богъ, захвораетъ-ли передъ спектаклемъ, или просто закапризничаетъ актриса, такъ у меня сейчасъ дублерка готова. Преспособная дѣвочка. За это и держу ихъ съ матерью. Мать тоже въ хорѣ участвуетъ, маленькія рольки

играетъ. Вотъ, зайдемте въ бутафорскую. Должно быть, оркестръ-то еще не весь собрался, такъ Иванъ Антонычъ на досугѣ и проходитъ съ ней.

Мы подошли къ бутафорской.

— Продолжайте, продолжайте,—проговорилъ онъ,—мы вамъ не мѣшаемъ.

Въ заваленной бутафорскими вещами комнатѣ сидѣлъ Иванъ Антонычъ со скрипкой. Ноты онъ прислонилъ къ старой, размалеванной, деревянной вазѣ. Передъ нимъ стояла миловидная дѣвочка лѣтъ четырнадцати, а въ углу на старомъ, готическомъ креслѣ, съ очками на носу, вязала чулокъ бѣдно одѣтая пожилая женщина. При появленіи нашемъ, она приподнялась-было съ мѣста, но Танцоровъ, наскоро поздоровавшись съ нею, снова сказалъ: «продолжайте, продолжайте, мы сейчасъ уйдемъ».

«Мы всѣ невинны отъ рожденья
И нашей честью дорожимъ,
Но вѣдь бываютъ столкновенья,
Что просто нехотя грѣшимъ»

вытягивала дѣтскимъ голоскомъ Данюшка Чулкова.

Съ видомъ опытной, старой актрисы поднялась съ мѣста мамаша и, поощряемая присутствіемъ антрепренера, строго обратилась къ дочери:

— Опять не такъ! Вы, Иванъ Антоновичъ, останавливайте ее пожалуйста. Въ субботу отлично дѣлала, теперь опять забыла.

— Да онѣ немножко сконфузились,—сказалъ Иванъ Антонычъ.

— Мм-дура, право, дура. Какъ я тебя учила?

И мамаша запѣла выразительно весело:

«Что просто нехотя грѣшимъ»!

— Надо подмигнуть и улыбнуться! Ну, еще разъ!

И дѣвочка снова, вся раскраснѣвшись, вытягивала свою арію.

Мы вышли изъ бутафорской.

— А это вотъ библіотека,—показывалъ мнѣ Танцоровъ, отворяя двери какой-то конуры, въ которой стояли два шкафа съ пьесами. При этомъ двери ударились о стоявшую за ними кушетку, на которой обнаружились чьи-то ноги, сейчасъ-же спустившіяся на полъ, а за ними предсталъ и обладатель ногъ.

— Яковъ Никитичъ, что это вы? отдыхаете?—спросилъ Танцоровъ.

— Ахъ, Семенъ Степанычъ, съ пріѣздомъ. Да вотъ, зубъ что-то... проговорилъ старикъ Яковъ Никитичъ, при чемъ на насъ пахнулъ очень опредѣленный запахъ водки.

— Зу-убъ?—добродушно улыбаясь прогнусавилъ Танцоровъ.—Ну, ну, ладно ужь, лежите, лежите,—и притворилъ двери.

— Суфлеръ нашъ и библіотекарь,—сказалъ мнѣ Семенъ Степанычъ,—безподобный былъ въ жизни суфлеръ лѣтъ десять назадъ, Мартынову суфлировалъ, когда тотъ по провинціи ѣздилъ, да ужь старъ становится, да и зубы-то вотъ часто побаливаютъ,—подмигнулъ Танцоровъ.

«О, неужли, боги, васъ веселитъ,
Коль наша честь кувыркомъ полетитъ»?

раздавался подъ скрипку дѣтскій голосокъ Чулковой.

— Тц! каково?—подмигивалъ мнѣ Семенъ Степанычъ,—я говорю, что преспособная дѣвочка.—Ну, пойдемте въ буфетъ.

Мы снова стали пробираться по темнымъ коридорамъ къ театральному буфету, откуда слышался оркестровый строй инструментовъ.

Довольно большая и свѣтлая голубая комната, съ одной стороны которой стояли стеклянные шкафы и выручка, была вся заставлена стульями и пюпитрами. Человѣкъ десять музыкантовъ самаго разнообразнаго вида,—кто стоя, кто сидя, — настраивали инструменты, шумно разговаривали и хохотали.

Въ комнатѣ было едва ли не столько же собакъ, сколько и музыкантовъ. Я не могъ не обратить вниманія на разнообразіе ихъ костюмовъ: тутъ были и охотничьи піджаки, и венгерки, были и ситцевыя рубахи, а одинъ молодой парень съ кларнетомъ въ рукахъ просто былъ въ женской куцавейкѣ и, не смотря на теплое время, въ красномъ гарусномъ шарфѣ, намотанномъ на шеѣ. Одинъ, знакомый ужь мнѣ, Петръ Иванычъ Снегиревъ былъ одѣтъ опрятно и чисто.

— Шшш! тише! тише, говорятъ вамъ! громко проговорилъ, увидя насъ, старикъ віолончелистъ съ совершенно лысой головою, которую рѣзко раздѣляла пополамъ единственная, черная прядь волосъ. При появленіи нашемъ, къ строю инструментовъ, шуму и говору присоединился общій собачій лай и крикъ музыкантовъ-охотниковъ, унимавшихъ своихъ собакъ каждый по своему: «цыцъ! молчать! кушъ! тубо! Шарька! Бойка! Вотъ я-те, дьявола!» такъ и рѣзало воздухъ посреди этого страшнаго гама. Наконецъ удалось установить тишину и уложить по мѣстамъ собакъ.

Нѣкоторыя, по приказанію старика-віолончелиста, были вытолканы за двери.

— Здравствуйте, господа,—сказалъ Танцоровъ и поздоровался за руку, за всѣхъ, съ однимъ только віолончелистомъ, добавивши почтительно: Кузьмѣ Гаврилычу!

Музыканты шумно, какъ солдаты, отвѣчали разомъ: «съ пріѣздомъ, Семенъ Степанычъ»!

— Что-жь вы не сыгрываетесь?—спросилъ Танцоровъ.

— Шигиныхъ нѣтъ, да и Иванъ Антонычъ куда-то запропастился, — отвѣчалъ віолончелистъ.

— Да Иванъ Антонычъ давно здѣсь, въ бу-

тафорской Чулкову учить, вамъ и не слыхать за шумомъ-то.

— О? Такъ мы сейчасъ. Михайло, кликни.— Покуда кликали черезъ ложу Ивана Антоныча, Танцоровъ представилъ меня своему оркестру вообще, а Кузьмѣ Гаврилычу особо.

Въ то-же время явились и Шигины, одинъ съ барабанными палками, другой съ флейтой подъ мышкой. Я успѣлъ разглядѣть, что на пюпитрахъ были разложены мои ноты и готовился услышать N-скую, доморощенную какофонію. Но вотъ появился у передняго пюпитра Иванъ Антонычъ, постучалъ по немъ смычкомъ, сказалъ что-то флейтѣ, ткнувши концомъ смычка ей въ ноты, нагнулся къ вальдгорну, мигнулъ контрбасу и взмахнулъ смычкомъ, временами и самъ подъигрывая на скрипкѣ.

Отъ начала до конца увертюры музыканты не сдѣлали ни одной ошибки и съиграли піесу такъ, какъ будто-бы имъ уже много разъ приходилось играть ее.

Я просто изумился и, по окончаніи увертюры, не могъ удержаться отъ похвалъ.

—Вы меня извините, господа,—сказалъ я,—ноя, право, не ожидалъ услышать такое стройное и музыкальное исполненіе пьесы a livre ouvert.—Въ отвѣтъ на это Кузьма Гаврилычъ съ достоинствомъ поднялся со своего стула, переложилъ смычекъ изъ правой руки въ лѣвую и, держась за грифъ віолончеля, четко проговорилъ:

— «Не токмо, сударь, а ливуверъ, а я, въ тридцать перьвомъ году, передъ Его Высочествомъ Костантинъ Павлычемъ солу игралъ».— Онъ поправилъ свою прядь волосъ на лысинѣ и опять сѣлъ на мѣсто.

Оркестръ и дальше проигралъ всю оперетку съ такимъ же мастерствомъ и знаніемъ дѣла.

Танцоровъ побѣжалъ хлопотать по своимъ дѣламъ, а я съ удовольствіемъ принялъ предложеніе Ивана Антоныча послушать, какъ они будутъ съигрывать серьезныя вещи, въ числѣ которыхъ оказались и Верди, и Шуманъ, и Вагнеръ. Оставалось только удивляться, какъ музыканты справлялись съ ними своимъ маленькимъ оркестромъ. Я поблагодарилъ своихъ новыхъ сослуживцевъ за доставленное мнѣ удовольствіе и сошелъ внизъ, къ кассѣ, гдѣ нашелъ Танцорова, окруженнаго цѣлой кучей народа. Очевидно, здѣсь были не одни только актеры, потому-что между ними я замѣтилъ двухъ интендантскихъ чиновниковъ и даже дьякона съ папироской.

— Изволите видѣть, какое у насъ веселье,— проговорилъ очутившійся возлѣ меня Снегиревъ.

— Скажите пожалуйста,—спросилъ я его,— кто-же это такіе?

— А тутъ, какъ говорится, знаете, всѣхъ по-немногу: и наши, и публика...

— А дьяконъ-то?

Петръ Иванычъ засмѣялся.

— Общій пріятель. Первый театралъ. Въ спектакли-то ему ходить нельзя, такъ онъ на репетиціи. Басъ замѣчательный. Вотъ, жаль, буфетъ-то у меня еще не открытъ, а то бы ужь онъ давно, какъ говорится, оглашалъ-бы тутъ: «чуютъ прравду!»

— Ну, а эти чиновники-то?

— Тоже публика, любители; иногда участвуютъ въ піесахъ, какъ говорится, по любви, когда роли не расходятся, много тутъ въ городѣ такихъ, вотъ познакомитесь. Вѣдь ужь теперь у насъ это изо дня въ день пойдетъ, толчея-то: прослышали въ городѣ, что Танцоровъ пріѣхалъ, общій любимецъ. Вѣдь онъ у насъ, какъ говорится, коваль такой, что у-у! умѣетъ завертѣть публику... Нельзя-съ: дѣло коммерческое. А вамъ, я вижу, порядки эти въ диковинку. Вы, нешто, не бывали въ провинціи-то?

— Нѣтъ, не бывалъ еще, въ первый разъ.

— То-то, чать, вамъ послѣ Петербурха-то диковинно. — Ишь, вѣдь, скулятъ, точно кутята! *)—замѣтилъ, смѣясь, Петръ Иванычъ, потому что въ сборищѣ, которое смѣшилъ Танцоровъ раздался какой-то особенный визгъ и смѣхъ. Покуда Танцоровъ смѣшилъ окружающую публику, словоохотливый Петръ Иванычъ знакомилъ меня съ театральными дѣлами N-ска, стараясь не ударить въ грязь лицомъ передъ петербургскимъ новичкомъ-актеромъ и излагая все самымъ изысканнымъ слогомъ, причемъ безпрестанныя его «чать» и «какъ говорится» просто мѣшали мнѣ понимать его. Разсказалъ онъ мнѣ, что Танцорова въ городѣ «на рукахъ носятъ», особенно когда онъ поетъ куплеты, что въ N-скѣ больше всего любятъ оперетки и «волшебныя пьесы», но что Танцоровъ, какъ самъ бывшій «казенный» артистъ, все-таки, ведетъ «репертуарчикъ чистенькій». Произнося эти слова, плутоватый Петръ Иванычъ передразнилъ гнусавый голосъ Танцорова. Отъ него я узналъ, что первая актриса Платонская очень не надежна въ труппѣ, какъ интригантка, и что она не ладитъ съ первымъ любовникомъ Лампасовымъ, но что бояться этого не должно, такъ какъ Семенъ Степанычъ, въ виду ея непрочности въ труппѣ, пригласилъ уже Сигову, актрису молодую, начинающую, но «если дать ходъ, то смѣло переиграетъ Платонскую». Онъ очень хвалилъ водевильную актрису Вѣрочку Глицеринову, второй годъ служащую въ N-скѣ, сказалъ, что она прехорошенькая, причемъ нерѣшительно попытался мнѣ подмигнуть. По словамъ Петра Иваныча, комиковъ въ труппѣ, кромѣ самого Танцорова, было два—Недоплатовъ и Батоговскій, но первый пьетъ, а второй

*) Визжатъ точно щенята.

мало занимается ролями, потому что «коммерція обуяла: волосами торгуетъ».

— Какъ волосами торгуетъ?—спросилъ я удивленно.

— Да такъ-съ. Назоветъ окрестныхъ дѣвокъ, да бабъ деревенскихъ и давай смущать: «на что, говоритъ, вамъ волосищи-то этакія, только на глаза лѣзутъ, дай, дескать, остригу за рублевку,—и не жарко, и при деньгахъ будешь».

— Ну и что-же?

— Ну, которыя побѣднѣй, да поглупѣй, какъ говорится, и продаютъ. А онъ постомъ въ Москву волосъ-то везетъ, огромныя деньги наживаетъ. Вотъ коммерція-то эта его, какъ говорится, и заѣла: никогда роли не знаетъ. А не будь этого, очень-бы хорошій актеръ былъ.

— Ну, а еще кто-же служитъ въ труппѣ?

— Да кто-же у насъ, позвольте...

Петръ Иванычъ вынулъ бумагу изъ кармана и сталъ читать.

— Ммм... женскій персоналъ... ну, вотъ еще Семипалатова-Глинская, грандъ-дамъ, очень хорошая, Бузуева Настасья Яковлевна, тоже очень хорошая старуха комическая, вотъ Сигова, про которую я говорилъ, Чулкова, Шатунова... а тутъ ужь мелкія—Рубликова, Ѳедорова, Семенова... А мужчины... Туровъ-Гречанскій, Сапоговъ Иванъ Игнатьичъ, ну, вотъ эти...Лампасовъ, Шубинъ-Задолгинъ, Булавкинъ, Степановъ-Красный, Тарасовъ и Протасовъ.

Но тутъ произошло какое-то замѣшательство въ веселомъ, танцоровскомъ обществѣ. Всѣ какъ-то засуетились и разбѣжались по сторонамъ. Семенъ Степанычъ мигомъ преобразился, застегнулся и вылетѣлъ на подъѣздъ, откуда сейчасъ показался снова, пятясь задомъ, униженно кому-то раскланиваясь.

Зазвенѣли шпоры.

Въ театръ пріѣхалъ усачъ-полиціймейстеръ.

— Во первыхъ-съ, забасилъ полу-шутя, полу-серьезно полиціймейстеръ, — извольте убрать-съ вашего чорта съ подъѣзда-съ и весь этотъ хламъ и мусоръ-съ.

Онъ сдѣлалъ подъ козырекъ всѣмъ раскланявшимся съ нимъ, а на реверансы женщинъ отвѣчалъ рукопожатіемъ.

— Сію минуточку, Борисъ Максимычъ, сію минуту-съ все приберутъ-съ,—гнусавилъ Танцоровъ.—Вѣдь только что пріѣхалъ-съ, сами знаете, даже у васъ-то еще не успѣлъ побывать-съ... Петръ Иванычъ, распорядитесь, сдѣлайте милость, сейчасъ-же все прибрать,—суетился антрепренеръ.

— Нну-съ, что-же, скоро ужь и за работу, а?—любезно басилъ полиціймейстеръ, оглядывая всѣхъ съ улыбкой.—Открытіе? А?

— Какъ-же, какъ-же-съ, открытіе-съ. Вотъ, у меня ужь и анонсъ готовъ-съ, предварительное извѣщеніе публики-съ. Давеча не успѣлъ заѣхать, попросить васъ покорнѣйше подписать-съ... тараторилъ Танцоровъ, вынимая изъ кармана бумагу.

— Ну, давайте, здѣсь подпишу.

— Что вы, что вы, помилуйте, Борисъ Максимычъ, смѣю ли я безпокоить... я ужь завтра утречкомъ самъ въ канцелярію привезу-съ...

Полиціймейстеръ, видимо, желалъ щегольнуть передъ всѣми простотой и любезностью.

— Давайте, давайте, что за церемоніи,—сказалъ онъ, взявши бумагу,—чего-нибудь противуцензурнаго только...

— Что вы, что вы, какъ это можно! Подведу-ли я васъ! Не первый годъ въ жизни дѣло дѣлаемъ... Ахъ, Господи! Да какъ-же, вѣдь у насъ тутъ ни стола, ничего...

— Никакого стола не нужно-съ, давайте перо, или...

— Перо!—закричалъ Семенъ Степанычъ.

— Перо!—шепотомъ прокатилось по толпѣ,—перо, перо!

— Фію минуту, нефу-фъ, Феменъ Ѳтепанычъ,—закричалъ кто-то и въ одно мгновеніе, съ пузырькомъ чернилъ и перомъ въ рукѣ, появился Булавкинъ, котораго я узналъ по выговору. Полиціймейстеръ подозвалъ стоявшаго въ дверяхъ городоваго, молча повернулъ его къ себѣ задомъ и, наклонивши нѣсколько, на его спинѣ подписалъ афишу.

— Можете получить-съ,—улыбаясь, сказалъ онъ восхищенному антрепренеру. — Ахъ, да! Вотъ что-съ, чуть-было не забылъ-съ. Я получилъ предписаніе губернатора...

Онъ взялъ подъ руку подобострастно-согнувшагося Танцорова и отвелъ его въ сторону.

Ко мнѣ подошелъ худощавый, пожилой человѣкъ, брюнетъ, высокаго роста, въ золотомъ пенснэ.

— Лампасовъ,—сказалъ онъ мнѣ, протягивая руку и, мотнувши головой въ сторону Танцорова, проговорилъ съ выразительной гримасой:—вотъ чего не выношу я въ нашемъ импрессаріо,—это его подхалимства; чортъ знаетъ, что за хамство! Ну, чего онъ лебезитъ передъ этимъ бурбономъ!—Вы гдѣ остановились?

— Въ Курчаевской гостинницѣ,—отвѣчалъ я.

— Фу, кабакъ! Что вамъ за охота!

Отъ Лампасова пахло пачулей. Кончики его подбритыхъ усовъ были навощены, какъ иголки. Онъ поминутно поправлялъ пенснэ и прищуривался.

Къ намъ подошелъ симпатичнаго вида человѣкъ съ окладистой, русой бородой, въ высокихъ сапогахъ и въ тонкой поддевкѣ.

— Давайте знакомиться,—сказалъ онъ, мило и непринужденно протянувъ мнѣ женски-маленькую, бѣлую руку.—Я Шубинъ.

Лампасовъ взялъ его подъ руку и, представляя мнѣ, декламаціонно проговорилъ:

— Студентъ, артистъ, хористъ и...

— Только не аферистъ,—добродушно перебилъ его Шубинъ.

— Ну, разумѣется, сохрани Богъ,—говорилъ Лампасовъ, дружески похлопывая по плечу Шубина.

Полиціймейстеръ направлялся къ выходу.

— Такъ пожалуйста,—говорилъ онъ,—не забудьте.

— Будьте покойны, будьте покойны, Борисъ Максимычъ,—лебезилъ Танцоровъ,—все будетъ исполнено-съ.

Любезно откланявшись, полиціймейстеръ уѣхалъ. Вся компанія вышла на крыльцо. Дамъ ужъ не было.

Танцоровъ посмотрѣлъ на часы.

— Ну-съ, что-же?—спросилъ онъ, оглядывая всѣхъ.

— Извѣстно, въ трактиръ,—сказалъ кто-то изъ толпы.

Всѣ разсмѣялись.

— А вы?—обратился ко мнѣ Танцоровъ.

— Я домой,—сказалъ я.

— Такъ вѣдь это тоже въ трактиръ. Ужь пойдемте лучше вмѣстѣ съ нами. Ужь заодно въ жизни...

Какой-то молодой человѣкъ отдѣлился отъ компаніи, подошелъ къ Танцорову и, сдѣлавъ сладкую мину, молча глядѣлъ въ глаза антрепренеру.

— Гм... Изволите видѣть,—мимика, сказалъ Семенъ Степанычъ.— Сколько?

— Рубля три,— сконфуженно проговорилъ молодой человѣкъ.

Деньги были выданы, и мы, всей гурьбой, отправились въ трактиръ.

П. Свободинъ.

Лермонтовъ какъ драматургъ.

Пятнадцатаго минувшаго іюля исполнилось полвѣка со дня кончины великаго поэта. Годовщина эта вызвала множество всякаго рода статей о жизни и талантѣ Лермонтова. Но и теперь, какъ и раньше, когда бы ни писали о Лермонтовѣ, оставленъ былъ въ сторонѣ одинъ вопросъ, далеко не лишенный интереса. Для нашего журнала незатронутый другими вопросъ этотъ исполненъ кромѣ того особеннаго значенія. Это значеніе мы и намѣрены выяснить.

Драматическія произведенія Лермонтова менѣе всего читаются и почти не принимаются въ разсчетъ, когда дѣло идетъ объ оцѣнкѣ таланта великаго поэта. Такое отношеніе къ драмамъ справедливо съ точки зрѣнія литературной и эстетической. Рядомъ съ поэмами и лирическими стихотвореніями поэта, драмы кажутся крайне блѣдными, ничтожными. Но вопросъ совершенно мѣняется, если мы перестанемъ искать въ драмахъ Лермонтова его чуднаго поэтическаго генія, будемъ видѣть въ нихъ только матеріалъ, разъясняющій въ высшей степени сложную и оригинальную личность поэта. Тогда драмы получаютъ особенное значеніе и, можно сказать, безъ нихъ многіе важнѣйшіе факты въ жизни поэта и весьма характерныя черты его міросозерцанія остались бы неизвѣстны. И замѣчательно, что именно драмы Лермонтова, при всей ихъ художественной несостоятельности, одинаково полны и автобіографическимъ содержаніемъ и проникнуты излюбленными мотивами творчества поэта. Относительно поэмъ и стихотвореній это положеніе далеко не имѣетъ всей силы. Стихотворенія являются отраженіемъ внѣшнихъ фактовъ въ настроеніи поэта, это жизнь, прошедшая чрезъ чувство и сознаніе поэта. Часто мы только можемъ предполагать, какой именно фактъ вызвалъ извѣстное стихотвореніе, и предположенія далеко не всегда могутъ выйти изъ области самыхъ общихъ догадокъ. Иное дѣло въ драмахъ. Въ нѣкоторыхъ изъ нихъ изложены просто и ясно *факты* жизни поэта, это не *чувства*, вдохновлявшія его, а исторія вполнѣ достовѣрная, и при настоящемъ положеніи біографіи поэта, для насъ единственная, безусловно цѣнная. Въ другихъ драмахъ, гдѣ нѣтъ автобіографическаго содержанія, взамѣнъ его—предъ нами образы любимыхъ героевъ поэта, идеи, которыми онъ жилъ всю жизнь. Мы укажемъ на тѣ и другія черты Лермонтовскихъ драмъ.

Лермонтовъ, съ первыхъ же минутъ пробужденія поэтическаго творчества, чувствовалъ страстное, неудержимое влеченіе къ драмѣ. Энергическая, въ высшей степени напряженная внутренняя жизнь ребенка и юноши стремилась воплотиться въ драматической формѣ, какъ наиболѣе жизненной, болѣе всего заключающей въ себѣ движенія и страстныхъ порывовъ. Каждая идея, возникавшая въ юномъ умѣ, невольно превращалась въ тему для драмы. Кромѣ того, дѣтскія мечты о всевозможныхъ героическихъ подвигахъ, о рыцаряхъ, о грандіозной борьбѣ, а впослѣдствіи увлеченіе демоническимъ, *могучимъ образомъ* сами собой должны были направить творчество начинающаго и быстро развивавшагося поэта—на драму.

И все-таки у Лермонтова не было задатковъ истиннаго драматурга, такъ же какъ ихъ не было у Байрона, у Альфреда Мюссэ, вообще у всѣхъ поэтовъ, проникнутыхъ *субъективизмомъ*, необычайно упорнымъ и глубокимъ сознаніемъ своей личности и своей личной жизни. Это сознаніе безусловно и нераздѣльно владѣетъ нравственнымъ міромъ многихъ богато-одаренныхъ людей. Внѣ личныхъ чувствъ для нихъ нѣтъ «ни великаго, ни святаго». Это, конечно, совершенно не то, чѣмъ живутъ обыкновенные эгоисты, также ничего не признающіе внѣ себя. Эгоизмъ и поэтическая субъективность ничего общаго не имѣютъ между собой. Эгоистъ стремится на все наложить свою руку,

всему придать излюбленную форму: поэтъ, съ субъективнымъ направленіемъ творчества, напротивъ на все самъ отзывается, каждое явленіе извнѣ воспринимаетъ въ нѣдра своего духа, и упорно, часто мучительно, осмысливаетъ эти явленія, объединяетъ ихъ въ одно цѣлое, центромъ котораго остается личный нравственный міръ. На всѣхъ образахъ, вышедшихъ въ результатѣ этой работы, будетъ лежать яркій отпечатокъ личности творца, но личность эта не остается чѣмъ-то неподвижнымъ, деспотически-нетерпимымъ: напротивъ, внѣшнія впечатлѣнія преобразовываютъ и развиваютъ эту личность, вносятъ въ нее новые мотивы невѣдомыхъ ей доселѣ настроеній и идей. Поэтъ-субъективистъ въ сущности величайшій мученикъ своего генія. Ни на одну минуту онъ не можетъ остаться равнодушнымъ къ внѣшнему міру: подобно крайне чувствительному музыкальному инструменту, онъ невольно отзывается на всѣ звуки, прилетающіе извнѣ, какъ бы болѣзненно ни отдавались они въ глубинѣ его сердца. Такому поэту менѣе всего доступно холодное, «олимпійское» созерцаніе дѣйствительности. Внѣшній фактъ, даже чужое настроеніе неминуемо становится фактомъ его *личной* духовной жизни въ самомъ полномъ значеніи этого слова. Поэтому, творчество такого рода поэтовъ всегда выражается въ формѣ лирики, поэзіи чувства и настроенія, и гораздо рѣже въ иныхъ формахъ. Но и въ другихъ областяхъ поэтъ остается тѣмъ же лирикомъ, тѣмъ же выразителемъ исключительно личнаго нравственнаго міра. Значеніе и достоинство поэзіи здѣсь зависитъ прямо отъ развитія и глубины этого міра.

Ясно, что такіе таланты менѣе всего рождены для драматическаго творчества. Оно требуетъ спокойнаго, объективнаго изученія чужой жизни, требуетъ усвоенія этой жизни личнымъ сознаніемъ автора, иногда даже временнаго перерожденія поэта въ создаваемый имъ образъ, своего рода самоотреченія. Все это безусловно невозможно для поэта съ крайне развитой субъективной жизнью: онъ невольно все претворяетъ въ свое *я* или въ *прямую противоположность этого я*, и знаетъ поэтому, въ сущности только двухъ героевъ—*себя* и *свой контрастъ*. Въ настоящемъ случаѣ намъ нѣтъ нужды разбирать психологическія основы такого поэтическаго творчества. Мы указываемъ фактъ, оправданный множествомъ въ высшей степени даровитыхъ поэтовъ и въ томъ числѣ Лермонтовымъ. Онъ написалъ нѣсколько драмъ, глубоко до конца жизни интересовался драмой: то же было и съ Байрономъ, и все-таки ихъ драмы, въ поэтическомъ отношеніи, лишь блѣдный силуэтъ ихъ громаднаго дарованія. Оба поэта не могли отрѣшиться отъ личной жизни настолько, чтобы создать рядъ иныхъ, разнородныхъ образовъ. Во всемъ и всюду чувствуется ихъ личный Saft und Kraft, а при такихъ условіяхъ, конечно, не можетъ быть воплощена настоящая драматическая жизнь, полная разнообразія и движенія дѣйствительной жизни.

Послѣ этого мы можемъ освободить себя отъ разбора эстетическихъ и психологическихъ недостатковъ въ драмахъ Лермонтова. Мы заранѣе увѣрены, что многостороннихъ, ярко очерченныхъ характеровъ мы здѣсь не найдемъ, насъ повсюду будетъ преслѣдовать единственно-интересный и въ самомъ дѣлѣ драматическій герой — личное *я* автора. Когда дѣло идетъ о Лермонтовѣ, это *я* получаетъ особенное значеніе и всякая черта, которую намъ удается прочесть въ личности великаго человѣка, будетъ для насъ несомнѣнно цѣннымъ достояніемъ.

Лермонтовъ рано познакомился съ Шиллеромъ и страстный пафосъ юношескихъ драмъ нѣмецкаго поэта вызвалъ у него врожденныя симпатіи къ драмѣ. Въ ученическихъ запискахъ Лермонтова постоянно встрѣчаются наброски, планы, краткія замѣтки по поводу задуманныхъ драмъ. Нѣкоторыя изъ этихъ драмъ дѣйствительно были написаны. Сюжеты для нихъ юный авторъ бралъ отовсюду, гдѣ только ему представлялась трагическая борьба и необыкновенныя страданія. Послѣдній пунктъ особенно характеренъ для Лермонтова. Сочувствіе ко всѣмъ угнетеннымъ, обдѣленнымъ судьбою и людьми—основной мотивъ нравственнаго настроенія поэта въ теченіе всей жизни. Онъ имѣлъ полное основаніе говорить про себя: *я сынъ страданья*,—и отзывчивость на чужія страданія не покинула его даже въ тѣ годы, когда людская пошлость и эгоизмъ часто вызывали у него «стихъ, облитый горечью и злостью». Въ своемъ показаніи по дѣлу о стихахъ на смерть Пушкина, Лермонтовъ откровенно заявлялъ, что страстный порывъ негодованія противъ враговъ и клеветниковъ погибшаго поэта былъ вызванъ у него «врожденнымъ чувствомъ защищать всякаго невинно осуждаемаго».

Эти страдальцы занимаютъ мысль и воображеніе поэта съ самаго ранняго возраста. Напримѣръ, сюжетъ одной трагедіи поэтъ ищетъ въ судьбѣ «дикихъ, угнетенныхъ испанцами». По пути онъ хочетъ упомянуть въ пьесѣ о томъ, какъ и на Руси въ старое время продавали людей на ярмаркахъ, какъ негровъ. Всякая несправедливость общества вызываетъ у юнаго автора горячее негодованіе. Сюжетъ другой трагедіи слѣдующій: «Молодой человѣкъ въ Россіи, который *недворянскаго происхожденія*, отвергаемъ обществомъ, любовью, унижаемъ начальниками. (Онъ былъ изъ поповичей или изъ мѣщанъ; учился въ университетѣ и воя-

жировалъ на казенный счетъ). Онъ застрѣливается».

По этимъ краткимъ замѣткамъ мы можемъ предугадать идейное содержаніе будущихъ драмъ Лермонтова. Что касается художественныхъ взглядовъ юнаго поэта на драму, они въ высшей степени характерны для его эстетическаго развитія. Во время пребыванія въ университетѣ—Лермонтову въ это время было шестнадцать лѣтъ—онъ написалъ письмо къ одной родственницѣ съ цѣлью «защитить» Шекспира. Начало этого письма достойно полнаго вниманія: «Ma chère tante. Вступаюсь за честь Шекспира. Если онъ великъ, то это въ «Гамлетѣ», если онъ истинно Шекспиръ, этотъ геній необъемлемый, проникающій въ сердце человѣка, въ законы судьбы, оригинальный, то есть неподражаемый Шекспиръ — то это въ «Гамлетѣ». Начну съ того, что имѣете вы переводъ не съ Шекспира, а переводъ перековерканной пьесы Дюсиса, который, чтобы удовлетворить приторному вкусу французовъ, неумѣющихъ обнять высокое, и глупымъ ихъ правиламъ, перемѣнилъ родъ трагедіи и выпустилъ множество характеристическихъ сценъ: эти переводы, къ сожалѣнію, играются у насъ на театрѣ». Послѣднее замѣчаніе сумѣютъ оцѣнить всѣ, кому извѣстно, съ какимъ трудомъ русская и даже западно-европейская публика усвоивала творчество англійскаго драматурга въ чистомъ видѣ въ подлинникѣ, а не въ передѣлкахъ. Далѣе поэтъ пересказываетъ на память сцену изъ «Гамлета». Въ концѣ письма оказывается, что если бы родственница поэта не затронула чести Шекспира, юный студентъ врядъ-ли удосужился бы написать ей письмо—«клянусь,—говоритъ авторъ,—некогда было; ваше письмо меня воспламенило: какъ обижать Шекспира?»

Переѣхавъ изъ деревни въ Москву для поступленія въ пансіонъ, а позже въ университетъ, Лермонтовъ, повидимому, усердно принялся посѣщать театръ. Его оцѣнка актеровъ такъ же основательна и справедлива, какъ и эстетическія сужденія о драмѣ. Въ письмѣ къ той же родственницѣ онъ восхищается игрой Мочалова и сочувственно ссылается на свидѣтельство зрителей, ставившихъ Мочалова выше Каратыгина. Между прочимъ, мы узнаемъ, что поэту пришлось видѣть на сценѣ шиллеровскихъ «Разбойниковъ». Фактъ для насъ весьма важный: онъ вполнѣ объясняетъ сильные отголоски шиллеровской драматической манеры, звучащей въ юношескихъ драмахъ Лермонтова.

Юношескихъ драмъ Лермонтова—четыре—«Испанцы», «Menschen und Leidenschaften», «Странный человѣкъ», «Два брата». Изъ нихъ особенно важны для насъ двѣ — «Menschen und Leidenschaften» и «Странный человѣкъ». Первая представляетъ настоящую автобіографію, излагаетъ дѣйствительныя отношенія въ семьѣ поэта въ періодъ его ранней юности; драма «Странный человѣкъ» даетъ въ высшей степени интересную характеристику нравственнаго и общественнаго міросозерцанія почти въ тотъ же періодъ его жизни.

Всѣмъ извѣстно, что Лермонтову весьма рано пришлось пережить семейную драму. Ему не было и трехъ лѣтъ, когда онъ лишился матери. Остались бабушка и отецъ. Послѣдній въ семьѣ своей жены считался чѣмъ-то въ родѣ недостойнаго parvenu, семья, и бабушка въ томъ числѣ, не могла помириться съ мыслью о бракѣ Арсеньевой съ какимъ-то армейскимъ офицеромъ! Послѣ смерти жены мужу и сыну пришлось жестоко поплатиться за этотъ будто бы неравный союзъ. Поэтъ въ драмѣ разсказалъ всю эту исторію. Разсказъ вложенъ въ уста дяди героя—лица вымышленнаго, но самые факты не подлежатъ сомнѣнію, измѣнены только имена дѣйствующихъ лицъ: Лермонтовъ-отецъ названъ Николаемъ Михайловичемъ Волинымъ, его сынъ—Юріемъ, бабушка поэта—Марѳой Ивановной Громовой, а ея братъ—Павломъ Иванычемъ. Дѣло идетъ о важнѣйшемъ фактѣ въ біографіи поэта, повліявшемъ на все его творчество. Мы приведемъ этотъ разсказъ.

«За мѣсяцъ передъ смертью твоей матери (еще тебѣ было три года)—говоритъ дядя героя—когда еще она сдѣлалась очень больна, то начала подозрѣвать Марѳу Ивановну въ коварствѣ и умоляла ее предъ Богомъ дать ей обѣщаніе любить Николая Михалыча, какъ роднаго сына; она говорила ей: «Маменька! онъ меня любилъ, какъ только мужъ можетъ любить свою супругу—замѣните ему меня. Я чувствую, что я умираю». Тутъ слова ея пресѣклись, она посмотрѣла на тебя; молчаливый, живой взглядъ показывалъ, что она хочетъ что-то сказать на счетъ тебя, но рѣчь снова прерывалась на устахъ покойницы... Наконецъ, она вытребовала обѣщаніе покойницы, и скоро уснула вѣчнымъ сномъ... Твоя бабушка была огорчена ужасно, такъ же какъ и отецъ твой; весь домъ былъ въ смущеніи и слезахъ. Пріѣхалъ братъ старухи Павелъ Иванычъ и многіе другіе родственники усопшей. Вотъ Павелъ Иванычъ и повелъ твоего отца для разсѣянія погулять, и говоритъ ему, что Марѳа Ивановна желаетъ воспитать тебя до тѣхъ поръ, пока тебѣ нужна матушка, что она умоляетъ его всѣмъ священнымъ въ свѣтѣ сдѣлать эту жертву. Отецъ твой согласился оставить тебя у больной бабушки и, будучи въ разстроенныхъ обстоятельствахъ, уѣхалъ со мною. Вотъ какъ все это началось... Черезъ три мѣсяца Николай Михалычъ пріѣзжаетъ сюда, чтобы тебя видѣть—пріѣзжаетъ и слышитъ отвѣты роб-

кіе, двусмысленные отъ слугъ; спрашиваемъ тебя—говорятъ, нѣтъ... Онъ вообразилъ, что ты умеръ, ибо какъ вообразить, что тебя увезли на то время въ другую деревню»... Подобная исторія повторялась съ каждымъ пріѣздомъ отца повидаться съ сыномъ. На эти пріѣзды бабушка смотрѣла, какъ на своего рода непріятельское нашествіе и посылала немедленно за своимъ братомъ, ища у него защиты отъ непріятеля». Въ результатѣ отецъ Михаила Юрьевича, по словамъ того же разсказа, согласился оставить сына у бабушки до 16 лѣтъ, съ тѣмъ, чтобы на счетъ его воспитанія «относились къ нему во всемъ»,—но «второе обѣщаніе», прибавляетъ разсказчикъ, «такъ же дурно сдержано было, какъ первое».

Борьба длилась долгое время. Поэтъ только по переѣздѣ въ Москву могъ безпрепятственно видѣться съ отцомъ. Послѣдній, какъ объяснено въ драмѣ, въ интересахъ самого сына не могъ взять его къ себѣ: онъ былъ не въ состояніи платить большія деньги за его воспитаніе. Но по истеченіи 16 лѣтъ вопросъ долженъ былъ возникнуть съ новой силой. Юношѣ тяжело было выносить эту «распрю», которая—говорится въ драмѣ—«вся на него падала». Въ драмѣ объяснено и драматическое положеніе шестнадцатилѣтняго героя: онъ долженъ былъ дѣлать выборъ между отцомъ, которому «обязанъ жизнью» и бабушкой, имѣющей полное право „укорять его въ неблагодарности, показывать всѣ свои попеченія объ его юности, всѣ свои благодѣянія“, упрекать въ томъ, что „онъ отравилъ ея старость, сжегъ огнемъ терзаній сѣдые ея волосы“... Михаилъ Юрьевичъ остался у бабушки, отцу былъ нанесенъ самый сильный ударъ, онъ вскорѣ умеръ, и поэтъ всю жизнь не могъ забыть его страданій. Лермонтовъ неоднократно повторялъ въ стихотвореніяхъ жалобы, высказанныя въ драмѣ. Онъ говорилъ:

Ужасная судьба отца и сына—
Жить розно и въ разлукѣ умереть.

Въ драмѣ юный герой упрекаетъ бабушку за то, что она хотѣла поселить въ немъ ненависть къ отцу. Позже онъ писалъ, обращаясь къ нему:

Ты простишь мнѣ! Я ль виновенъ въ томъ,
Что люди угасить въ душѣ моей хотѣли
Огонь божественный, отъ самой колыбели
Горѣвшій въ ней, оправданный Творцомъ?
Однако жь тщетны были ихъ желанья;
Мы не нашли вражды одинъ въ другомъ,
Хоть оба стали жертвою страданья!

Въ драмѣ *Странный человѣкъ* рисуется нравственный міръ поэта. Факты драмы не имѣютъ личнаго отношенія къ автору, но характеристика главнаго героя—Владиміра Арбенина—настоящее самооткровеніе Лермонтова.

Въ предисловіи къ драмѣ находится слѣдующее признаніе автора: «общество останется для меня собраніемъ людей безчувственныхъ, самолюбивыхъ въ высшей степени, и полныхъ зависти къ тѣмъ, въ душѣ которыхъ сохраняется хотя малѣйшая искра небеснаго огня». Драма написана во время пребыванія поэта въ университетѣ: а именно это время отмѣчено въ произведеніяхъ Лермонтова особенно презрительнымъ отношеніемъ къ *свѣту*. На поэта, очевидно, крайне удручающее впечатлѣніе произвелъ этотъ *свѣтъ* съ перваго же знакомства съ нимъ. Владиміръ питаетъ тѣ же чувства. «Я не сотворенъ для свѣта и для людей», говоритъ онъ, и этотъ мотивъ неизмѣнно звучитъ въ стихотвореніяхъ поэта этого времени. Поэтъ и его герой чувствуютъ себя совершенно одинокими. Владиміръ въ теченіе всей драмы повторяетъ въ прозѣ содержаніе слѣдующихъ стиховъ, посвященныхъ авторомъ себѣ въ то самое время, когда возникла драма:

Никто не дорожитъ мной на землѣ
И самъ себѣ я въ тягость какъ другимъ,
Тоска блуждаетъ на моемъ челѣ.
Я холоденъ и гордъ...

Для характеристики умственной жизни поэта характерна сцена его съ мужикомъ. Мы уже замѣтили о симпатіяхъ Лермонтова къ слабымъ и угнетеннымъ. Въ сценѣ характеризуется крѣпостное право въ мрачныхъ и рѣзкихъ чертахъ. Мужикъ разсказываетъ о тиранствахъ, совершаемыхъ барыней надъ своими рабами, разсказъ производитъ на Владиміра потрясающее впечатлѣніе... Очевидно, при всей антипатіи поэта къ обществу, ему не чужды были интересы лучшихъ современныхъ людей. Лермонтовъ не принадлежалъ къ студенческимъ кружкамъ, не былъ знакомъ съ Бѣлинскимъ, но, по любопытной случайности, другъ Владиміра, вмѣстѣ съ нимъ слушающій жалобы мужика, носитъ фамилію великаго критика.

Изъ строго-автобіографическихъ чертъ драмы можно указать развѣ только одну—разсказъ служанки Аннушки о дѣтствѣ Владиміра. Лермонтовъ не могъ забыть пѣсни, которую ему въ дѣтствѣ напѣвала мать: впечатлѣніе пѣсни впослѣдствіи слилось съ самымъ дорогимъ для поэта увлеченіемъ—съ красотами Кавказа. Аннушка упоминаетъ о такихъ же впечатлѣніяхъ Владиміра въ дѣтствѣ.

Въ чертахъ Владиміра Арбенина мы читаемъ черты одного изъ любимыхъ героевъ Лермонтова: Владиміръ носитъ даже одинаковую фамилію съ этимъ героемъ. Всѣ герои этого типа въ сущности одно и то же лицо: Демонъ, Измаилъ Бей, Арсеній, Мцыри, Печоринъ, Арбенинъ—это отраженія все того же *могучаго образа*, которымъ грезилъ поэтъ едва ли не съ первой минуты сознанія. Основная черта этого образа—одиночество среди людей, среди всего міра, его печальная участь быть вѣчно непонятымъ, неоцѣненнымъ, видѣть свои

идеалы неудовлетворенными, надежды—обманутыми, любовь и страсть—непризнанной, часто осмѣянной. Въ результатѣ—гнѣвъ и презрѣніе наполнятъ его душу. Поэтъ различнымъ образомъ разсказываетъ этотъ путь опустошенія сердца, беретъ его въ различные періоды, но внутренній смыслъ разсказа всегда одинъ и тотъ же. Въ началѣ идеализмъ, вѣра, любовь, въ концѣ разочарованіе, сомнѣніе, одиночество.

Замѣчательно, что эта исторія разсказана, поэтомъ въ юношеской драмѣ «Два брата» и разсказана настолько полно и сильно, что авторъ счелъ возможнымъ перенести буквально этотъ разсказъ въ свое позднѣйшее произведеніе, одно изъ наиболѣе совершенныхъ.

Одинъ изъ братьевъ—Александръ—ведетъ съ героиней драмы Вѣрой совершенно такой же разговоръ, какой вложенъ въ уста Печорина и княжны Мэри и, что важнѣе всего, Александръ излагаетъ свою личную психологію въ тѣхъ же самыхъ словахъ, какъ и Печоринъ. Только конецъ этого признанія различенъ. Печоринъ до конца остается въ глазахъ княжны разочарованнымъ, во власти холоднаго отчаянія, Александръ «дѣлаетъ послѣднее усиліе», рѣшается «узнать хоть разъ, что значитъ быть любимымъ». Это — послѣдняя надежда, послѣднее спасеніе поблекшей жизни, и Александръ цѣною жизни будетъ держаться за него. Онъ съ роднымъ братомъ вступитъ въ жестокую борьбу за любимую женщину. «Что хоть разъ мнѣ принадлежало», говоритъ онъ, «то не должно радовать другаго».

Отъ этого характера и настроенія намъ весьма легко перейти къ герою лучшаго драматическаго произведенія Лермонтова, къ Арбенину въ драмѣ «Маскарадъ».

Драма существуетъ въ двухъ редакціяхъ, главная разница между редакціями въ исходѣ драмы: въ одной Арбенинъ отравляетъ жену и самъ сходитъ съ ума, въ другой только пугаетъ ее и съ презрѣніемъ покидаетъ обманщицу. Первый исходъ, повидимому, болѣе гармонируетъ съ тѣми чертами, какія мы замѣтили въ Александрѣ, но второй исходъ—несравненно достойнѣе и свидѣтельствуетъ о зрѣлости и силѣ характера. Арбенинъ, во всемъ величіи демоническаго настроенія, долженъ былъ поступить и послѣ новаго и послѣдняго разочарованія такъ же, какъ поступилъ Демонъ, когда у него отняли душу Тамары:

И проклялъ Демонъ побѣжденный
Мечты безумныя свои,
И вновь остался онъ надменный
Одинъ, какъ прежде, во вселенной,
Безъ упованья и любви!...

Процессъ духовнаго развитія Арбенина совершенно тотъ же, что и у Демона. Онъ говоритъ Нинѣ о своемъ возрожденіи въ тѣхъ же выраженіяхъ, какъ Демонъ Тамарѣ:

Нынѣче черствая кора
Съ моей души слетѣла—міръ прекрасный,
Моимъ глазамъ открылся не напрасно,
И я воскресъ для жизни и добра.

Арбенинъ нѣсколько разъ разсказываетъ о своей жизни, его монологи—изложеніе всѣхъ лирическихъ стихотвореній Лермонтова, и цѣнны именно тѣмъ, что въ немногихъ, замѣчательно энергическихъ выраженіяхъ концентрируютъ все, что сказано поэтомъ о развитіи своей личности, своихъ отношеній къ людямъ. Мы находимъ даже, что Арбенинъ олицетворяетъ наиболѣе полное и искреннее самопризнаніе поэта. У Лермонтова, въ его стихотвореніяхъ, рядомъ съ «горечью и злостью», сверкаетъ часто ослѣпительнымъ свѣтомъ любовь, рядомъ съ разочарованіемъ переливается всей прелестью лазурныхъ небесъ—неистощимый идеализмъ. *Любить необходимо мнѣ*, говоритъ поэтъ. Это признаніе, будто невольно вылетающее изъ наболѣвшей груди, превосходно выражено въ словахъ Владиміра Арбенина: «Я бы желалъ удалиться совершенно отъ людей, но привычка не позволяетъ мнѣ. Когда я одинъ, то мнѣ кажется, что никто меня не любитъ, никто не заботится обо мнѣ... и это такъ тяжело».

При всемъ разочарованіи въ людяхъ у поэта
Пустое сердце ныло безъ страстей
И въ глубинѣ сердечныхъ ранъ
Жила любовь, богиня юныхъ дней...

Поэтъ, вмѣстѣ съ своимъ героемъ повторялъ:

Вездѣ я видѣлъ зло.

И въ то время онъ глубоко вѣровалъ въ самую утѣшительную, вѣчно ободряющую надежду, даже доказывалъ ее, ссылаясь на мудрость и благость Провидѣнія:

Когда-бъ въ покорности незнанья
Насъ жить Создатель осудилъ,
Неисполнимыя желанья,
Онъ въ нашу душу бъ не вложилъ,
Онъ не позволилъ бы стремиться
Къ тому, что не должно свершиться;
Онъ не позволилъ бы искать
Въ себѣ и въ мірѣ совершенства,
Когда намъ полнаго блаженства
Не должно вѣчно было знать.

У Арбенина также въ глубинѣ души не умирала эта вѣчно юная надежда и онъ съ былою страстью и трепетомъ счастья полюбилъ Нину. Демонъ, послѣ ряда вѣковъ злобы и холоднаго презрѣнія, любитъ Тамару, наиболѣе «опустошенный» изъ этихъ героевъ Печоринъ—и тотъ боится вновь полюбить, минутами чувствуетъ приступъ давно минувшихъ сердечныхъ бурь. Развѣ можетъ быть болѣе ясное и вразумительное толкованіе того, что зовется Лермонтовскимъ *разочарованіемъ*? Оно существуетъ до тѣхъ поръ, пока нѣтъ предмета, достойнаго очарованья, любви, восторга. Онъ явится, — и ледяной покровъ сердца быстро

растаетъ, и вновь зацвѣтетъ весна въ только что за минуту холодной груди.

Для прекраснаго могилы нѣтъ,

учитъ насъ Лермонтовъ, всю жизнь оставшійся искренно, глубоковѣрующимъ идеалистомъ.

Арбенинъ — новое и наиболѣе реальное доказательство этого идеализма. Онъ, правда, терпитъ жестокую неудачу, долженъ покинуть любимую имъ женщину, но и въ горькія минуты удара не можетъ усомниться въ томъ, что на землѣ все-таки есть «небесный рай», хотя, можетъ быть, и не для него. Но кто знаетъ? Вѣдь Арбенинъ уноситъ въ изгнаніе образъ благородной дѣвушки. Зачѣмъ ему былъ бы этотъ образъ, если бы, послѣ всѣхъ огорченій, въ его сердцѣ далеко, можетъ быть, безъ его вѣдома, не теплилась искра надежды на новое счастье. Эта искра можетъ загорѣться, когда на пути изгнаннику встрѣтится не воспоминаніе, не образъ только, а сама реальная женщина, исполненная дивной красоты духовной и тѣлесной. Все можетъ быть: вѣдь

Для прекраснаго могилы нѣтъ.

Ив. Ивановъ.

Прототипы Фольстафа.

(Посвящается Александру Николаевичу Веселовскому).

Среди личностей, созданныхъ геніемъ Шекспира, личность Джэка Фольстафа занимаетъ исключительное положеніе. Въ созданіи этого типа Шекспиръ разрѣшилъ трудную психологическую задачу, сдѣлалъ забавнымъ и даже интереснымъ для публики человѣка совершенно негоднаго въ нравственномъ отношеніи, нисколько не насилуя нашего нравственнаго чувства. Зритель очень хорошо знаетъ, что у толстаго Джэка нѣтъ никакихъ нравственныхъ принциповъ, что всѣ его помыслы направлены къ удовлетворенію чувственныхъ потребностей, но въ этомъ комѣ сала столько веселости, остроумія и наивнаго юмора, а его эпикурейская философія такъ своеобразна и курьезна, что публика съ неослабнымъ интересомъ слѣдитъ за его похожденіями, скучаетъ, когда его нѣтъ на сценѣ и съ искреннимъ участіемъ слушаетъ разсказъ Квикли объ его смерти и о томъ, какъ онъ на смертномъ одрѣ проклиналъ погубившій его хересъ (Генрихъ V, Актъ II, Сц. III). Хотя типъ Фольстафа, какъ художественное цѣлое, составляетъ безспорное достояніе творческой фантазіи Шекспира, но элементы, изъ которыхъ сложился этотъ типъ, существовали задолго до Шекспира. Къ нимъ нужно отнести и эпикурейскій взглядъ на жизнь, свойственный эпохѣ Возрожденія, и условія англійской жизни въ эпоху Елизаветы, представлявшія удобную почву для развитія подобныхъ характеровъ, и, наконецъ, длинную вереницу литературныхъ типовъ, изъ которыхъ въ каждомъ можно встрѣтить ту или другую черту характера Фольстафа. Литературную основу личности Фольстафа составляетъ перенесенный изъ среднегреческой комедіи въ римскую типъ хвастливаго воина. Разработкѣ этого типа Плавтъ посвятилъ свою знаменитую комедію *Воинъ-Хвастунъ* (Miles Gloriosus). Герой этой комедіи наивно воображаетъ, что онъ одинаково непобѣдимъ, какъ на полѣ чести, такъ и въ любовныхъ дѣлахъ. Эту увѣренность поддерживаетъ въ немъ его паразитъ Артотрогъ, котораго онъ за это угощаетъ вкусными обѣдами. На этой чертѣ характера Пиргополиника построена интрига комедіи. Его безъ труда увѣряютъ, что въ него безъ памяти влюблена жена его сосѣда, роль которой очень искусно разыгрываетъ нанятая для этой цѣли куртизанка Акротелевтія. Занятый предстоящей побѣдой, Пиргополиникъ позволяетъ своей прежней возлюбленной Филокомасіи уѣхать въ Аѳины съ своимъ женихомъ, захвативъ съ собою всѣ его подарки. Когда же онъ приходитъ на свиданіе съ своей новой возлюбленной, его избиваютъ и прогоняютъ съ позоромъ. Другую разновидность подобнаго же типа вывелъ Теренцій въ эпизодической личности воина Ѳразона въ своей комедіи *Евнухъ*. Ѳразонъ—такой же безстыдный хвастунъ, какъ и его предшественникъ, но онъ не столько превозносится своей храбростью и красотой, сколько своимъ остроуміемъ: онъ съ упоеніемъ разсказываетъ, какъ сами цари искали его общества, какъ онъ однажды на пиру срѣзалъ своимъ остроуміемъ какого-то родосца и т. д. — Такимъ образомъ уже въ римской комедіи мы встрѣчаемъ двѣ разновидности типа хвастливаго воина, которыя получаютъ дальнѣйшую разработку въ новоевропейскихъ литературахъ. Вліяніе Плавтовой комедіи было весьма значительно въ эпоху Возрожденія. Начиная съ XVI в. передѣлки и подражанія *Хвастливаго Воина* часто встрѣчаются во всѣхъ литературахъ Европы *). По свидѣтельству хро-

*) Литературная исторія вліянія Miles Gloriosus на новоевропейскую комедію весьма обстоятельно

ники Голиншэда уже въ 1520 г. была представлена при англійскомъ дворѣ одна изъ комедій Плавта. Семнадцать лѣтъ спустя вышла въ свѣтъ интермедія *Терситъ*, характеръ котораго представляетъ собой древнѣйшую въ англійской литературѣ обработку типа *Хвастливаго Воина**) Къ половинѣ XVI в. относится первая правильная англійская комедія *Ральфъ Ройстеръ Дойстеръ*, написанная подъ несомнѣннымъ вліяніемъ Плавтовой комедіи. Подобно своему римскому прототипу, Ральфъ влюбленъ въ самого себя; подобно ему, онъ хвастается своими военными подвигами и своими любовными побѣдами. Развязка обѣихъ комедій весьма сходна: и тамъ, и здѣсь хвастунъ дѣлается жертвой своего самовосхищенія и его прогоняютъ съ позоромъ; разница въ томъ, что въ англійской комедіи дама, которой Ральфъ надоѣдаетъ своей любовью, прощаетъ его и даже приглашаетъ къ себѣ на свадьбу **). Для полноты обзора слѣдуетъ упомянуть о возникшей на почвѣ изученія обѣихъ комедій личности хвастливаго воина сэра Топаса въ драмѣ Лилли *Эндиміонъ*, хотя его правильнѣе назвать каррикатурой, чѣмъ комическимъ характеромъ. Въ первыхъ двухъ актахъ сэръ Топасъ идетъ по слѣдамъ своихъ предшественниковъ и разглагольствуетъ въ высокопарныхъ фразахъ о своихъ побѣдахъ на войнѣ и о своей неотразимости въ любовныхъ дѣлахъ; въ трехъ послѣднихъ, онъ, влюбившись въ старую вѣдьму Дипсасъ, превращается въ плаксиваго вздыхателя, мѣняетъ мечъ и копье на Овидія и изливается въ любовныхъ воркованіяхъ, тѣмъ болѣе несообразныхъ, что они обращены къ безобразной старухѣ. Гораздо большее значеніе въ исторіи шекспировскаго творчества имѣетъ типъ хвастливаго рыцаря Базилиско, выведенный въ пьесѣ *Солиманъ и Персида*, приписываемой Киду. Высокопарныя похвальбы этого рыцаря, испещренныя классическими намеками и сравненіями, представляютъ собой одинъ изъ древнѣйшихъ образчиковъ испанскаго эвфуизма и заставляютъ предчувствовать широковѣщательную рѣчь испанскаго рыцаря Донъ Армадо въ комедіи Шекспира *Потерянныя Усилія Любви*. Знакомство Шекспира съ этой пьесой доказывается тѣмъ, что онъ заимствовалъ отсюда имя одного изъ самыхъ нахальныхъ спутниковъ Фольстафа знаменосца Пистоля (въ пьесѣ Кида онъ называется Пистонъ), но онъ этимъ не ограничился и придалъ своему Пистолю нѣкоторыя черты его стариннаго соименника. Такъ Шекспировскій Пистоль, подобно Пистону Кида, плутуетъ въ игрѣ, любитъ употреблять въ своей рѣчи иностранныя выраженія, которыя по своему невѣжеству сильно перевираетъ *). Въ заключеніе слѣдуетъ упомянуть еще объ одной пьесѣ стариннаго до-шекспировскаго репертуара, которая оказала значительное вліяніе на постройку «Генриха IV». Я разумѣю пьесу *Славныя Побѣды Генриха V* (The Famous Victories of Henry the Fifth) неизвѣстнаго автора, гдѣ встрѣчаются личности сэра Джона Олдкэстля и его товарищей Нэда и Тома, которые играютъ здѣсь по отношенію къ принцу Генриху почти ту же роль, какую играютъ Фольстафъ и его спутники въ обѣихъ частяхъ Генриха IV. Въ обществѣ этихъ забулдыгъ коротаетъ свои досуги принцъ Вэльскій, съ ними совершаетъ различныя неблаговидныя продѣлки, которыя приводятъ въ отчаяніе стараго короля. Хорошо знавшій эту пьесу, Шекспиръ могъ позаимствовать изъ нея не только оригинальный пріемъ веденія разомъ двухъ параллельныхъ дѣйствій, серьезнаго и комическаго, но и самую развязку, ибо и старинная пьеса тоже оканчивается тѣмъ, что принцъ Вэльскій, вступивши на престолъ, стыдится своего прошлаго и изгоняетъ изъ своего присутствія товарищей своихъ кутежей; разница въ томъ, что слова, съ которыми въ пьесѣ Шекспира принцъ обращается къ Фольстафу, въ старинной пьесѣ отнесены къ Тому. За то по отношенію къ характерамъ Шекспиръ сохраняетъ полную самостоятельность, и если исключить принца Гарри, характеристика котораго заимствована обоими авторами изъ одного общаго источника—хроники Голиншэда—то можно смѣло сказать, что въ обѣихъ драмахъ нѣтъ ни одного сходнаго характера. Извѣстно, что первоначально Фольстафъ носилъ заимствованное изъ старинной пьесы имя сэра Джона Ольдкэстля, но узнавши, что послѣдній былъ страстнымъ проповѣдникомъ идей Виклефа и погибъ на эшафотѣ за свои религіозныя убѣжденія, Шекспиръ счелъ своимъ долгомъ публично исправить невольную ошибку, переименовавъ Ольдкэстля въ Фольстафа, и въ эпилогѣ ко второй части Генриха IV заявилъ публикѣ, что сэръ Джонъ Фольстафъ не имѣетъ ничего общаго съ мученикомъ сэромъ Джономъ Ольдкэстлемъ. Самое же имя Фольстафа Шекспиръ перенесъ съ небольшимъ измѣненіемъ изъ своего Генриха

изложена въ книгѣ Рейнгардштетнера: Plautus. Spätere Bearbeitungen plautinischer Lustspiele. Leipzig. 1886.

*) Содержаніе ея можно найти въ XX выпускѣ Исторіи Всеобщей Литературы Корша и Кирпичникова, стр. 498—499.

**) „Предшественники Шекспира“, Спб. 1872, стр. 75—80.

*) „Я не выхожу изъ дому безъ фальшивыхъ костей“ — говоритъ Пистонъ у Кида, а Пистоль у Шекспира такъ и сыплетъ терминами фальшивой игры (Виндзорскія Проказницы, Актъ I, Сц. III). Вмѣсто извѣстнаго латинскаго выраженія: o Tempora! o Mores! Пистонъ у Кида кричитъ: o Extempore! o Flores! Подобно ему Шекспировскій Пистоль смѣшиваетъ Аннибала съ каннибалами и перевираетъ французскія пословицы. (Генрихъ IV, Актъ II. Сц. IV).

VI, гдѣ встрѣчается личность сэра Джона Фольстольфа, страшнаго труса, бѣжавшаго съ поля битвы, котораго Генрихъ VI назвалъ за это «позоромъ своей страны» (Генрихъ VI, Актъ IV, Сц. I).

Укоренившійся въ англійской литературѣ типъ хвастливаго воина, его высокомѣрный тонъ, трусость и самодовольство представляли весьма удобный матеріалъ для дальнѣйшей драматической обработки, которымъ не замедлилъ воспользоваться и Шекспиръ. У Шекспира, какъ и въ римской комедіи, мы находимъ двѣ разновидности этого типа: во-первыхъ типъ широковѣщательнаго хвастуна (Донъ Армадо, Пистоль), въ созданіи котораго Шекспиръ подражалъ Киду и Лилли, и типъ хвастуна, остряка и юмориста, высшее воплощеніе котораго представляетъ собою Фольстафъ. Личность Фольстафа не вылилась у Шекспира съ разу; надъ отдѣлкой этого типа ему пришлось не мало работать. Первый довольно грубый очеркъ этого типа Шекспиръ далъ намъ въ личности Пароля, спутника и паразита Бертрама въ комедіи *Все хорошо, что хорошо окончилось.* *) При созданіи этого типа Шекспиръ прибѣгнулъ къ весьма оригинальному пріему: онъ слилъ во-едино плавтоваго воина-хвастуна и его паразита. Въ хвастовствѣ и трусости Пароль не уступитъ Пиргополинику, а въ искусствѣ льстить—Артотрогу; но у этого плута и нахала есть своя собственная оригинальная черта, сближающая его съ Фольстафомъ—это желаніе быть остроумнымъ. Пароль острит на каждомъ шагу, даже въ присутствіи короля и хотя его остроты по временамъ отзываются казармой (напр. въ сценѣ съ Еленой, Актъ I, Сц. I), но онъ ими доволенъ самъ, а главное, онѣ вполнѣ удовлетворяютъ невзыскательному вкусу Бертрама, на котораго онъ имѣетъ такое же пагубное вліяніе, какъ Фольстафъ на принца Вэльскаго. Возвратившись въ скоромъ времени къ своему излюбленному типу, Шекспиръ возвелъ его въ перлъ созданія въ личности Джэка Фольстафа. Подъ его рукой традиціонный типъ воина-хвастуна превратился въ носителя веселости, генія остроумія и юмора, стоящаго въ весьма отдаленномъ родствѣ съ хвастунами Плавта и Теренція. Есть основаніе думать, что первоначально Фольстафъ былъ выведенъ, подобно Ольдкэстлю въ старинной пьесѣ, только затѣмъ, чтобъ оттѣнить одну сторону въ характерѣ принца Гарри, показавъ въ какомъ обществѣ онъ любилъ вращаться. Но мало-по-малу Шекспиръ до того увлекся своимъ созданіемъ, что въ угоду ему нарушилъ единство драматическаго интереса и сдѣлалъ Фольстафа какъ бы вторымъ героемъ драмы. Разсматриваемый съ психологической точки зрѣнія, характеръ Фольстафа представляетъ собой явленіе весьма сложное; поэтому опредѣлить его двумя-тремя эпитетами, назвать его циникомъ, хвастуномъ, сластолюбцемъ — значитъ опредѣлить его только на половину. Дѣйствительно, всѣ эти черты въ немъ есть, но соединеніе всѣхъ ихъ въ одномъ лицѣ сдѣлало бы послѣднее отвратительнымъ, если бы въ характерѣ Фольстафа не было другихъ чертъ, которыя въ значительной степени парализуютъ неблагопріятное впечатлѣніе, производимое первыми, и даже возбуждаютъ интересъ къ его оригинальной личности. Не нужно упускать изъ виду, что этотъ заматорѣлый въ своемъ безпутствѣ развратникъ, этотъ циническій проповѣдникъ матеріализма въ жизни — есть вмѣстѣ съ тѣмъ воплощеніе мощной веселости и несравненнаго остроумія; онъ незамѣнимый собесѣдникъ; гдѣ онъ—тамъ весело, потому что смѣхъ и остроуміе бьютъ изъ него неизсякаемымъ ключемъ. «Мозгъ этой глупо-сваленной глины, называемой человѣкомъ, не въ состояніи произвести ничего, чтобы такъ сильно располагало къ смѣху, какъ то, что выдумаю я или что выдумаютъ на мой счетъ; я не только самъ остроуменъ, но и причина остроумія другихъ». Такъ Фольстафъ характеризуетъ самого себя, и въ этой характеристикѣ заключается разгадка, почему его личность составляетъ центръ разгульной компаніи, пирующей въ Истчипской тавернѣ и почему къ нему льнутъ даже такіе высокоодаренные люди, какъ принцъ Генрихъ, когда имъ хочется уйти изъ удушливой атмосферы придворной обстановки и, давъ просторъ избытку своихъ силъ, повеселиться на распашку, отъ всей души. Встрѣча Фольстафа съ принцемъ была великимъ событіемъ въ жизни стараго гуляки. Никакой кладъ не могъ бы такъ обогатить Фольстафа, какъ сближеніе его съ наслѣдникомъ англійскаго престола, который не только расплачивался за него въ тавернахъ, но и защищалъ его своимъ авторитетомъ отъ преслѣдованій судебной власти. Фольстафъ гордится своей дружбой съ принцемъ, высоко поднявшей его въ глазахъ его собутыльниковъ, и ревнуетъ всякаго, кто, по его мнѣнію, хочетъ замѣнить его въ сердцѣ принца. Отсюда его недоброжелательство къ Пойнсу, котораго онъ даже пытается поссорить съ принцемъ, сочинивъ, будто Пойнсъ хвастался, что принцъ обѣщалъ жениться на его сестрѣ. Но помимо всякихъ выгодъ, Фольстафа привлекаетъ къ принцу простота его обращенія, веселость и остроуміе. Въ немъ онъ видитъ человѣка, обладающаго острымъ чутьемъ ко всему комическому, способнаго по достоинству оцѣнить всякую остроумную выходку. «Я выдумаю на этого Шалло столько, что принцъ будетъ хохотать безъ умолку въ продолженіе четырехъ судебныхъ сроковъ». (Генрихъ IV, Часть II,

*) Догадка эта, высказанная еще въ тридцатыхъ годахъ Тикомъ, принята въ новѣйшее время Ульрици и Эльце, которые видятъ въ Паролѣ—прототипъ Фольстафа.

Актъ V, Сц. I). Только въ обществѣ принца Фольстафъ можетъ развернуться во всю ширь своего юмора, и потому когда они встрѣчаются другъ съ другомъ между ними тотчасъ же происходятъ состязанія въ остроуміи (Генрихъ IV, Часть I, Актъ I, Сц. 2). Иногда эти состязанія принимаютъ драматическую форму, какъ напр. въ той знаменитой сценѣ, когда Фольстафъ и принцъ при громкомъ смѣхѣ присутствующихъ разыгрываютъ сцену объясненія стараго короля съ сыномъ. Любя общество Фольстафа, отдавая полную справедливость его юмору, принцъ нисколько не заблуждался на счетъ его личности и всегда считалъ его безпутнѣйшимъ человѣкомъ.—Другое дѣло Фольстафъ. При всемъ своемъ умѣ и знаніи жизни, онъ совершенно не понималъ принца Вэльскаго. Ему было невдомекъ, что кутежи и продѣлки въ обществѣ его и его товарищей составляли для принца не болѣе какъ дивертисментъ въ скучной и натянутой придворной жизни, отъ котораго онъ тотчасъ же откажется, какъ только родина предъявитъ къ нему серьезныя требованія. Фольстафъ былъ глубоко убѣжденъ, что принцъ такой же безшабашный гуляка, какъ Пойнсъ или Бардольфъ и что его царствованіе будетъ золотымъ вѣкомъ для кутилъ и грабителей. Далѣе онъ былъ не менѣе убѣжденъ, что принцъ его искренно любитъ и не замедлитъ приблизить къ себѣ по восшествіи на престолъ. «Я знаю—восклицаетъ онъ, узнавъ о смерти стараго короля—что молодой король боленъ отъ нетерпѣнія меня видѣть. Возьмемъ чьихъ бы то ни было лошадей. Законы Англіи въ моемъ распоряженіи! Счастливъ, кто былъ мнѣ другомъ, и горе верховному судьѣ!» (Часть II, Актъ V, Сц. III). Въ этомъ то недоразумѣніи лежалъ источникъ трагической развязки для величайшаго изъ комиковъ. Услышавъ изъ устъ самого короля свой приговоръ объ изгнаніи, Фольстафъ былъ пораженъ какъ громомъ. На первыхъ порахъ онъ даже не совсѣмъ повѣрилъ слышанному и совершенно искренно увѣрялъ слѣдившаго за нимъ, какъ тѣнь, Шалло, что это со стороны короля не болѣе какъ маска, что вечеромъ за нимъ непремѣнно пришлютъ. Но когда слышанное оказалось горькой правдой, онъ впалъ въ страшное уныніе. Можетъ быть въ первый разъ въ жизни Фольстафъ испыталъ настоящее нравственное страданіе, и это страданіе надломило его крѣпко сколоченную натуру. Приговоръ объ изгнаніи оказался смертнымъ приговоромъ для Фольстафа. Разсуждая объ его смерти, пріятели его въ одинъ голосъ говорятъ, что онъ не могъ пережить удара, нанесеннаго ему королемъ. «Король разбилъ его сердце», говоритъ, утирая слезы, Квикли. «Король сыгралъ съ нимъ скверную штуку» мрачно замѣчаетъ Нимъ. (Генрихъ V, Актъ II, Сц. I). Безпутный, жившій всю жизнь въ одинъ животъ, Фольстафъ, умирающій отъ душевныхъ страданій—какъ это кажется на первый взглядъ неестественнымъ, а на самомъ дѣлѣ какая это смѣлая высоко-художественная черта! Это раскаяніе Эдмунда, это сонъ Ричарда III передъ послѣдней битвой! Смерть Фольстафа и его предсмертное раскаяніе показываютъ, что по взгляду Шекспира никакіе кутежи, никакія плотскія излишества не въ состояніи убить въ человѣкѣ сердца, что подавленный духъ рано или поздно вступитъ въ свои права. Обезпеченный по приказу короля во всемъ необходимомъ, Фольстафъ могъ бы по прежнему жить припѣваючи, переходя изъ одной таверны въ другую, но онъ не былъ въ силахъ перенести измѣну того, кого считалъ своимъ другомъ. Эта трогательная черта, этотъ избытокъ душевнаго страданія въ значительной степени смягчаетъ неблагопріятное впечатлѣніе, которое производитъ на зрителей личность Фольстафа. Не менѣе трогательна самая смерть Фольстафа. Онъ умеръ въ той-же Истчипской тавернѣ, которая была въ продолженіе столькихъ лѣтъ мѣстомъ его подвиговъ, окруженный тѣми же людьми, которыхъ онъ потѣшалъ своими остротами. «Если вы рождены женщинами—восклицаетъ плачущая Квикли—идите къ сэръ Джону. Бѣднягу трясетъ такая лихорадка, что жалко смотрѣть». Въ торжественную минуту смерти сознаніе стараго грѣшника просвѣтлѣло; онъ понялъ весь ужасъ своей проведенной самымъ позорнымъ образомъ жизни; онъ умолялъ Господа о прощеніи и проклиналъ женщинъ и вино, считая ихъ главными виновниками своей гибели. Смерть Фольстафа была искренно оплакана его товарищами по кутежу и безпутствамъ. Красноносый Бардольфъ и забіяка Нимъ сидятъ, понуривъ головы, а трактирный мальчикъ плачетъ навзрыдъ. Пистоль, хотя и самъ разстроенный, пытается ободрить другихъ: «бодрѣе Бардольфъ, будь веселѣе Нимъ, мужайся, мальчуганъ! Правда, Фольстафъ умеръ и всѣ мы должны плакать».

Бардольфъ. Гдѣ бы онъ ни былъ, въ аду или раю—я хочу быть съ нимъ.

Квикли. Нѣтъ, онъ не можетъ быть въ аду; онъ въ лонѣ Артура, если только человѣкъ можетъ попасть туда. (Генрихъ V, Актъ II, Сц. III).

Глубокое впечатлѣніе, произведенное смертью Фольстафа на его собутыльниковъ, приводитъ насъ къ любопытному вопросу объ отношеніяхъ его къ членамъ веселой компаніи, кутившей въ Истчипской тавернѣ и къ ея разбитной хозяйкѣ. Если намъ кажется страннымъ, что смерть такого эгоиста и плотоугодника, какимъ былъ Фольстафъ, думавшій прежде всего о своемъ чревѣ, могла возбудить въ загрубѣлыхъ сердцахъ его товарищей такое неподдѣльное горе, то это происходитъ отъ того, что, размышляя объ этомъ фактѣ, мы не можемъ отрѣшиться отъ нашей точки зрѣнія на Фольстафа, не можемъ стать

на точку зрѣнія Квикли, Бардольфа и др., которымъ Фольстафъ представлялся инымъ, которые его знали съ другой стороны. Несмотря на свою полнѣйшую нравственную безпринципность, доводившую его до самыхъ возмутительныхъ поступковъ, Фольстафъ въ сущности не былъ лишенъ природнаго добродушія. Люди злые по природѣ, люди, для которыхъ составляетъ удовольствіе сдѣлать непріятность своему ближнему, не въ состояніи возбуждать своей личностью такого веселаго, такого добродушнаго смѣха. Потѣшаясь надъ своими товарищами, осыпая ихъ самыми оскорбительными прозвищами, Фольстафъ не щадилъ при этомъ и самого себя и позволялъ смѣяться надъ собой сколько угодно *). Гордый своимъ рыцарскимъ происхожденіемъ, онъ однако не гнушался компаніей Квикли, Бардольфа и др., кутилъ съ ними, морилъ ихъ со смѣху своими остроумными выходками, и въ трудныя минуты съ помощью принца выручалъ ихъ изъ бѣды. Ни съ кѣмъ онъ не поступалъ такъ безсовѣстно, какъ съ Квикли, которая тѣмъ не менѣе продолжаетъ слѣпо вѣрить его слову джентльмэна и отдаетъ ему свои послѣднія деньги. И Фольстафъ цѣнилъ эту жертву и благодарилъ за нее по своему. Добывъ на войнѣ всѣми неправдами довольно значительную сумму денегъ, онъ спѣшитъ въ Лондонъ и прокучиваетъ эти деньги въ Истчипѣ, въ обществѣ Квикли и своей возлюбленной Доль Тиршитъ. Благодаря всѣмъ этимъ качествамъ, Фольстафъ былъ всегда желаннымъ гостемъ въ Истчипѣ и душой собиравшейся тамъ веселой компаніи. Когда же онъ снова ушелъ на войну, Квикли и Доль искренно сожалѣли о немъ. «Вотъ съ новымъ горохомъ—говоритъ первая изъ нихъ—минетъ двадцать девять лѣтъ, какъ я знакома съ нимъ, и я не знаю человѣка честнѣе и вѣрнѣе его». (Генрихъ IV, Дѣйствіе II, конецъ послѣдней сцены). Конечно, похвала Квикли не многаго стоитъ, но она показываетъ, какъ къ Фольстафу при его жизни относились тѣ люди, которые такъ искренно оплакивали его смерть.

До сихъ поръ мы обращали вниманіе на общечеловѣческія стороны въ характерѣ Фольстафа; чтобы стать по отношенію къ этому характеру на вѣрную точку зрѣнія, нужно разсмотрѣть его въ связи съ той общественной средой, на почвѣ которой онъ развился. Какъ культурный типъ, Фольстафъ всецѣло принадлежитъ къ средѣ вырождающагося англійскаго дворянства. Уже въ XV в. въ Англіи замѣчаются признаки вырожденія того сословія, которое до сихъ поръ стояло во главѣ страны и добыло своей кровью всѣ вольности англійскаго народа. Истощенное войнами и роскошной жизнью при дворѣ, рыцарство видимо падаетъ и одновременно съ его паденіемъ ростутъ силы и значеніе третьяго сословія, съ которымъ въ концѣ будущаго столѣтія придется считаться правительству. Вырожденіе рыцарства выражается не только въ упадкѣ рыцарской доблести, но и въ упадкѣ его матеріальнаго благосостоянія. Въ силу закона о майоратахъ младшіе сыновья въ дворянскихъ семьяхъ были осуждены на довольно печальное существованіе и силой обстоятельствъ были вынуждаемы къ поступкамъ, строго осуждаемымъ рыцарскими традиціями. Такъ какъ отъ всего наслѣдства имъ оставалось только одно имя, то они спекулировали этимъ именемъ, женились на богатыхъ купчихахъ или, подобно Фольстафу, манили женщинъ обѣщаніемъ жениться и подъ этимъ предлогомъ брали у нихъ взаймы деньги. Изъ рядовъ этого обѣднѣвшаго и вырождающагося дворянства вышли Фольстафъ и неразлучный спутникъ принца Пойнсъ*). Изъ пьесы видно, что Фольстафъ получилъ воспитаніе приличное чистокровному джентльмену, сначала былъ пажемъ у герцога Норфолька, учился въ юридической коллегіи St. Clements Inn въ Лондонѣ, потомъ служилъ въ военной службѣ и т. д. Прожигать свою жизнь въ обществѣ Бардольфа, Квикли и имъ подобнымъ онъ началъ очень рано **). Пьеса застаетъ Фольстафа уже пожилымъ человѣкомъ, разбухшимъ отъ всякихъ излишествъ, страдающимъ приступами подагры, но все еще бодрымъ и юнымъ духомъ. Переходъ отъ первой молодости ко второй совершился для него такъ незамѣтно, что и подъ старость онъ продолжаетъ считать себя молодымъ человѣкомъ и выходитъ изъ себя, когда верховный судья называетъ его старикомъ (Генрихъ IV, Часть II, Актъ I, Сц. II). Гордый своимъ рыцарскимъ происхожденіемъ, онъ относится нѣсколько свысока къ своимъ товарищамъ по кутежу, которые, потѣшаясь надъ нимъ, все-таки продолжаютъ смотрѣть на него снизу вверхъ. На эту гордость Фольстафа своимъ рыцарствомъ есть не мало намековъ въ пьесѣ. Прислужники въ тавернѣ Кабаньей Головы восхваляютъ принца Генриха за то, что онъ не такъ гордъ какъ Фольстафъ. Пойнсъ замѣчаетъ, что Фольстафъ, когда говоритъ о себѣ, никогда не обойдется безъ прибавки слова рыцарь. Вмѣсто того, чтобы подтверждать свои обѣщанія клятвой, Фоль-

*) См. его разговоръ съ Бардольфомъ (Генрихъ IV, Первая часть, Актъ III, Сц. III).

*) Самое худшее, что обо мнѣ могутъ сказать—говорилъ послѣдній—это то, что я младшій братъ. (Генрихъ IV, Часть II, Актъ II, Сц. II). О Фентонѣ, женихѣ Анны Пэджъ, отецъ ея такъ выражается: „джентльмэнъ этотъ-голышъ; онъ водилъ компанію съ буйнымъ принцемъ и Пойнсомъ, онъ слишкомъ знатенъ для насъ, слишкомъ много знаетъ“. (Виндзорскія Проказницы, Актъ III, Сцена II).

**) Самъ Фольстафъ говоритъ, что онъ путается съ Бардольфомъ тридцать два года (Генрихъ VI, Часть I, Актъ III, Сц. III), а Квикли увѣряетъ, что она знакома съ Фольстафомъ двадцать девять лѣтъ (Ibid. Часть II, конецъ II дѣйствія).

стафъ произноситъ только: «какъ дворянинъ» (As I am a gentleman), и эти слова производятъ такое магическое дѣйствіе на Квикли, что она даетъ ему взаймы послѣдніе десять фунтовъ. Считая себя въ сравненіи съ своими товарищами высшимъ организмомъ, Фольстафъ наивно увѣренъ, что онъ дѣлаетъ честь гостиницѣ, въ которой должаетъ, и магазину, въ которомъ беретъ въ долгъ товаръ. Когда однажды купецъ отказался отпустить по его требованію штуку атласа безъ залога, дворянское достоинство Фольстафа выростаетъ во весь ростъ и разражается комическимъ негодованіемъ: «Да будетъ онъ проклятъ, подобно прожорливому богачу! Безпутный мерзавецъ! Имѣть дѣло съ дворяниномъ и требовать обезпеченіе? Да для меня заткнуть ротъ обезпеченіемъ хуже, чѣмъ набить его мышьякомъ! Я думалъ, что онъ мнѣ, какъ истинному рыцарю (as I am a true knight), пришлетъ двадцать два аршина атласу, а онъ требуетъ обезпеченіе» и т. д. Кромѣ гордости своимъ происхожденіемъ, Фольстафъ унаслѣдовалъ отъ своихъ предковъ хорошія манеры и привычку жить не по средствамъ. Самъ Фольстафъ упоминаетъ о своихъ манерахъ и называетъ ихъ благороднѣйшими (most noble carriage) и всякій разъ пускаетъ ихъ въ ходъ, когда ему приходится бесѣдовать съ высокопоставленными людьми. Достаточно вспомнить, съ какимъ достоинствомъ и съ какой утонченной любезностью, онъ вступаетъ въ разговоръ съ верховнымъ судьей: «Ахъ, мой добрый лордъ! Господь да даруетъ вамъ, милордъ, долгіе дни! Я такъ радъ, милордъ, что вижу васъ, милордъ, на чистомъ воздухѣ; я слышалъ, милордъ, что вы были нездоровы» и т. п. (Генрихъ IV, Часть II, Актъ I, Сц. II). Рыцарскія традиціи сказываются въ тѣхъ способахъ, которыми Фольстафъ добываетъ деньги для своихъ кутежей. Когда займы, скрѣпленные словомъ дворянина, оказывались недостаточными, Фольстафъ не былъ особенно разборчивъ въ средствахъ для достиженія цѣли. Конечно, онъ не сочтетъ совмѣстнымъ съ дворянскимъ достоинствомъ изподтишка воровать по мелочамъ, но открытый грабежъ на большой дорогѣ онъ признаетъ дѣломъ молодецкимъ и вполнѣ достойнымъ рыцаря. Когда принцъ Генрихъ отказывается принять участіе въ предполагаемомъ ограбленіи королевскихъ сборщиковъ, Фольстафъ приходитъ въ ярость: «Да въ тебѣ,—говоритъ онъ,—нѣтъ ни чести, ни мужества, ни товарищества, ты даже не королевской крови, если у тебя не достанетъ духа добыть десяти шиллинговъ.»

Принцъ Генрихъ. Ну, такъ и быть; почему же хоть разъ въ жизни не подурачиться?

Фольстафъ. Вотъ это дѣло.

Грабежъ на большой дорогѣ, въ которомъ вмѣстѣ съ Фольстафомъ и его товарищами участвуетъ и наслѣдникъ англійскаго престола, представляетъ собой интересный обращикъ переживанія феодальныхъ нравовъ, засвидѣтельствованныхъ англійскими лѣтописцами *). Хотя законъ уже и въ то время преслѣдовалъ подобныя продѣлки, но общественное мнѣніе относилось къ нимъ снисходительно, какъ къ шалостямъ молодежи, тѣмъ болѣе что принцъ всегда съ лихвой возвращалъ отнятое. Все это нужно имѣть въ виду, чтобы понять роль принца Генриха въ подвигахъ Фольстафа и его сотрапезниковъ. Что до Фольстафа, то онъ поступалъ въ этомъ случаѣ какъ послѣдній могиканъ отживающаго принципа, представители котораго въ средніе вѣка во время охоты безнаказанно топтали крестьянскія поля и грабили проѣзжавшихъ мимо ихъ замковъ купцовъ; онъ не только храбро нападалъ на безоружныхъ путниковъ, но и осыпалъ ихъ самыми оскорбительными ругательствами: «На висѣлицу васъ, толстопузыхъ негодяевъ! Ну, поворачивайтесь же, свиныя туши, поворачивайтесь! Вѣдь и молодежи пожить хочется, подлецы вы этакіе» и т. д.

Изучая характеръ Фольстафа, нельзя упускать изъ виду, что свойственная его природѣ жажда плотскаго веселья опирается у него на своеобразную житейскую философію, которую онъ высказываетъ при каждомъ удобномъ случаѣ съ свойственнымъ ему цинизмомъ и съ помощью которой онъ оправдываетъ въ своихъ глазахъ свои собственные поступки. Шекспиръ сдѣлалъ для Фольстафа то же, что Мольеръ для Донъ-Жуана: его безпутной жизни онъ придалъ философскую подкладку. Фольстафъ не только сенсуалистъ по своимъ инстинктамъ; онъ сенсуалистъ по своимъ воззрѣніямъ. Онъ искренно убѣжденъ, что плотское наслажденіе есть настоящая цѣль жизни, есть единственная заключающаяся въ ней реальность. Какъ личность, Фольстафа нельзя понять вполнѣ внѣ связи съ національной почвой, такъ и его проникнутое до мозга костей матеріализмомъ міросозерцаніе нельзя понять внѣ связи съ той эпохой, крайности которой оно такъ рельефно выражаетъ. Гармоническое развитіе духа и тѣла, бывшее идеаломъ древнихъ, было утрачено въ средніе вѣка подъ вліяніемъ теорій христіанскаго аскетизма. Въ силу этихъ теорій, имѣвшихъ своей главной цѣлью подчинить тѣло духу, не только наслажденіе жизнью, но даже удовлетвореніе нѣкоторыхъ законныхъ потребностей человѣческаго организма считалось дѣломъ мало достойнымъ человѣка. Эпоха Возрожденія, вызвавшая къ жизни античные идеалы, поспѣшила исправить эту односторонность и снова признала законность потребностей фи-

*) Courtenay, Commentaires on the historical plays of Shakspeare, vol I, p. 83.

зической природы человѣка. Жить и наслаждаться жизнью сдѣлалось ея девизомъ. Но какъ всякая реакція она тоже ударилась въ крайность и перетянула вѣсы въ противоположную сторону: наслажденіе жизнью она поняла преимущественно съ чувственной стороны и въ лицѣ нѣкоторыхъ своихъ представителей стала считать чувственныя наслажденія единственною цѣлью человѣческаго существованія. Эту точку зрѣнія, какъ нельзя болѣе соотвѣтствующую его чувственной натурѣ, усвоилъ себѣ Фольстафъ и довелъ свой эпикуреизмъ до самыхъ крайнихъ послѣдствій. Онъ не только считаетъ чувственныя наслажденія единственной цѣлью человѣческой жизни, но съ свойственнымъ ему юморомъ и здравымъ смысломъ доказываетъ, что добродѣтель и всѣ высшіе мотивы человѣческихъ дѣйствій—вздоръ, что честь—пустое слово, что храбрость есть результатъ выпитаго хереса и т. д.

Усвоенная Фольстафомъ житейская философія сближаетъ его съ другимъ знаменитымъ литературнымъ типомъ эпохи Возрожденія — Панюржемъ, однимъ изъ главныхъ героевъ романа Рабле. Критика неоднократно указывала на сходство между этими двумя героями, тѣмъ болѣе понятное, что Шекспиръ, какъ доказано въ недавнее время, былъ усерднымъ читателемъ романа Рабле и не мало оттуда заимствовалъ *). На самомъ же дѣлѣ сходство это весьма незначительно. Несмотря на нѣсколько общихъ чертъ — трусость, отсутствіе нравственныхъ принциповъ, любовь къ жизни и ея удовольствіямъ и навѣянную эпохой житейскую философію — Фольстафъ и Панюржъ въ сущности принадлежатъ къ двумъ различнымъ типамъ людей. Худощавый, легкій какъ пухъ, неуловимый какъ вѣтеръ, парижскій проказникъ представляетъ даже съ физической стороны очень мало сходства съ отяжелѣвшимъ, разбухшимъ отъ всякихъ излишествъ, но неистощимымъ въ своей веселости англійскимъ рыцаремъ. При всемъ своемъ эгоизмѣ и неразборчивости въ средствахъ, Фольстафъ гораздо добродушнѣе Панюржа. Онъ не прочь сорвать взятку или ограбить человѣка на большой дорогѣ, съ тѣмъ чтобъ на вырученныя деньги покутить и повеселиться, но онъ едва-ли въ состояніи понять то злое удовольствіе, съ которымъ Панюржъ продѣлываетъ свои petites diableries безъ всякой цѣли, кромѣ желанія насладиться изумленіемъ или досадой одурачепныхъ имъ жертвъ; равнымъ образомъ онъ неспособенъ изъ мести продѣлать злостную шутку со стадомъ овецъ, стоившую жизни не только овцамъ, но ихъ пастухамъ и хозяину, которыхъ Панюржъ съ демоническимъ смѣхомъ отталкиваетъ весломъ отъ корабля, когда они хотѣли взобраться на него, доказывая имъ по всѣмъ правиламъ риторики, что лучше утонуть, чѣмъ жить въ этой юдоли скорби, называемой землей и обѣщая соорудить имъ великолѣпный надгробный памятникъ. Разница между Фольстафомъ и Панюржемъ, помимо національностей, темпераментовъ и характеровъ объясняется отчасти путемъ литературнымъ: Фольстафъ происходитъ по прямой линіи отъ безнравственнаго, но въ сущности добродушнаго воина-хвастуна римской комедіи, тогда какъ родоначальниковъ Панюржа нужно искать въ серіи народныхъ шутовъ вродѣ Марольфа, попа Амиса или Тилля Эйленшпигеля, о продѣлкахъ которыхъ, нерѣдко весьма злостныхъ и коварныхъ, намъ разсказываютъ народныя книги *).

Но если въ общей концепціи характера Фольстафа Шекспиръ остался вполнѣ самостоятельнымъ, то этого нельзя сказать относительно нѣкоторыхъ отдѣльныхъ чертъ и подробностей. Здѣсь вліяніе Рабле чувствуется подчасъ довольно сильно и на палитрѣ Шекспира оказывается не мало красокъ, заимствованныхъ у великаго французскаго сатирика. Повидимому, ничего не можетъ быть оригинальнѣе того знаменитаго панегирика хересу, который произноситъ Фольстафъ послѣ битвы въ Іоркширскомъ лѣсу. (Генрихъ IV, Часть II, Актъ IV, Сц. III). Говоря о своемъ любимомъ напиткѣ, старый гуляка одушевляется, даетъ полный просторъ своей юмористической фантазіи и въ эту минуту самъ искренно вѣритъ своимъ словамъ. Рѣчь его льется съ такой непосредственностью, такъ тѣсно связана съ его характеромъ и міросозерцаніемъ, что трудно здѣсь предположить чуждое вліяніе, а между тѣмъ едва-ли можетъ быть сомнѣніе въ томъ, что наиболѣе характерныя особенности рѣчи Фольстафа навѣяны однимъ мѣстомъ романа Рабле, на которомъ мы и остановимся. Получивъ отъ Пантагрюэля въ управленіе одну завоеванную провинцію, Панюржъ такъ распорядился ею, что не только въ двѣ недѣли промоталъ ея доходы, но и доходы за нѣсколько лѣтъ впередъ. Когда объ этомъ было доведено до свѣдѣнія Пантагрюэля, то послѣдній, призвавъ къ себѣ Панюржа, сдѣлалъ ему — впрочемъ въ весьма мягкой формѣ — замѣчаніе относительно нераціональности подобнаго способа управленія. Но Панюржъ и не думаетъ оправдываться; по его мнѣнію, онъ поступилъ до того раціонально, что у него нужно учиться управлять страной. Поэтому вмѣсто всякаго оправданія онъ произноситъ пространный панегирикъ теоріи продажи хлѣба на корню и приготовляемому изъ него напитку. По словамъ Панюржа, поступая такимъ обра-

*) См. статью Кёнига, Uber die Entlehnungen Shakspeare's ins besondere aus Rabelais въ Shakspeare Jahrbuch, Band IX.

*) Такъ опредѣляетъ родословную Панюржа академикъ А. Н. Веселовскій въ своей образцовой по методу работѣ о Рабле. (Вѣстн. Европы. 1878. Мартъ).

зомъ онъ культивировалъ четыре главныхъ добродѣтели: благоразуміе, справедливость, силу и умѣренность. Благоразуміе—ибо кто знаетъ, будетъ-ли самый міръ существовать еще три года? Справедливость—ибо что можетъ быть справедливѣе, какъ дать покормиться около себя веселымъ товарищамъ и юнымъ дѣвицамъ, которыя могутъ доставить не мало удовольствія хорошимъ людямъ. Силу—ибо, рубя могучія деревья, мы уподобляемся Милону Кротонскому, а истребляя дремучій лѣсъ, мы истребляемъ вмѣстѣ съ тѣмъ логовище волковъ, лисицъ, дикихъ кабановъ и убѣжище разбойниковъ, убійцъ и фальшивыхъ монетчиковъ. Наконецъ умѣренность — ибо, съѣдая свой хлѣбъ на корню, мы дѣлаемся похожи на отшельниковъ, питаемся одними злаками и освобождаемся отъ всякихъ чувственныхъ поползновеній. Кромѣ того изъ зеленаго хлѣба дѣлается прекрасный зеленый сокъ, легко переваривающійся въ желудкѣ. Сокъ этотъ обладаетъ многими цѣлебными свойствами: онъ веселитъ мозгъ, оживляетъ жизненную силу, радуетъ взоръ, возбуждаетъ аппетитъ, услаждаетъ вкусъ, закаляетъ сердце, пріятно щекочетъ языкъ, укрѣпляетъ мускулы, усмиряетъ волненіе крови, освѣжаетъ печень и т. д. (слѣдуетъ еще дюжины двѣ цѣлебныхъ свойствъ напитка, которыя мы опускаемъ).

Что можетъ быть естественнѣе того, что Шекспиръ, у котораго романъ Рабле былъ настольной книгой, былъ увлеченъ комическимъ эффектомъ этой оригинальной рѣчи и рѣшился примѣнить ее къ хересу? Гипотеза наша находитъ себѣ подтвержденіе въ томъ фактѣ, что обѣ рѣчи построены по одному и тому же плану, держатся приблизительно одной и той же системы доказательствъ и при одинаково парадоксальномъ содержаніи одинаково искусно выдерживаютъ серьезный тонъ, что конечно еще болѣе усиливаетъ производимый ими комическій эффектъ. Подобно Панюржу, Фольстафъ впадаетъ въ комически-гиперболическій тонъ и приписываетъ хересу тѣ же невѣроятныя физіологическія и нравственныя воздѣйствія, которыя приписываются Панюржемъ водкѣ и продажѣ хлѣба на корню. «Хорошій хересъ—говоритъ онъ—имѣетъ двоякое дѣйствіе: онъ бросается въ голову, разгоняетъ всѣ глупые густые черные пары, которые окружаютъ мозгъ, придаетъ ему особенную живость, сметливость, изобрѣтательность, наполняетъ его помыслами летучими, пламенными, очаровательными; но мысли эти, переходя на языкъ, дѣлаются превосходными остротами. Второе дѣйствіе хорошаго хереса—нагрѣваніе крови, которая, осѣдая отъ охлажденія, дѣлаетъ печень блѣдной, что служитъ вѣрнымъ признакомъ трусости и слабодушія; хересъ же разогрѣваетъ ее и устремляетъ извнутри къ крайнимъ оконечностямъ. Лицо пламенѣетъ и какъ сигнальный огонь призываетъ къ оружію всѣ остальныя части маленькаго королевства, именуемаго человѣкомъ; тутъ всѣ жизненные простолюдины, всѣ внутреннія второстепенныя силы собираются вокругъ своего генерала — сердца, которое, усилясь и раздувшись этой свитой, рѣшается на всякій отчаянный подвигъ. Такимъ образомъ и храбрость рождается хересомъ. Безъ хереса—вздоръ и самое военное искусство, потому что только онъ приводитъ его въ дѣйствіе, ибо искусство—не больше какъ куча золота, хранимая демономъ, пока хересъ не почнетъ ее и не пуститъ въ ходъ. Вотъ по этой-то самой причинѣ и принцъ Генрихъ храбръ; холодную кровь, унаслѣдованную имъ отъ отца, онъ пахалъ, оралъ, удобрялъ, какъ безплодную землю, ревностнымъ питьемъ плодоноснаго хереса до того, что сдѣлался наконецъ пылкимъ и храбрымъ. Да еслибъ у меня было тысяча сыновей—первымъ человѣческимъ правиломъ, которому я научилъ бы ихъ, было бы отреченіе отъ всѣхъ водянистыхъ пойлъ и совершенная преданность хересу». *) Достаточно простаго сопоставленія обѣихъ рѣчей между собой, чтобъ видѣть, что при всемъ ихъ внѣшнимъ сходствѣ и при одинаково софистической виртуозности въ художественномъ отношеніи панегирикъ хересу Фольстафа далеко оставляетъ за собой педантическія разглагольствованія Панюржа. Но помимо художественности, разница между панегириками Фольстафа и Панюржа заключается въ томъ, что первый больше налегаетъ на нравственное, а послѣдній на физіологическое воздѣйствіе восхваляемой вещи; впрочемъ и въ этомъ отношеніи Шекспиръ не былъ вполнѣ оригиналенъ, ибо тому же пріему гораздо раньше его слѣдовалъ Рабле въ знаменитомъ похвальномъ словѣ Панюржа въ честь долговъ, открывающемъ собою третью книгу романа. Здѣсь Панюржъ совершенно оставляетъ въ сторонѣ физіологію и съ необыкновеннымъ юморомъ, мало уступающимъ юмору Фольстафа, съ восторгомъ распространяется о благотворномъ нравственномъ воздѣйствіи дѣланія долговъ **).

Намъ еще остается разсмотрѣть послѣднее видоизмѣненіе типа хвастливаго воина въ личности Фольстафа въ *Виндзорскихъ Проказницахъ*. По преданію, сообщаемому Деннисомъ, пьеса эта была написана Шекспиромъ по заказу королевы Елисаветы, которая до того заинтересовалась личностью Фольстафа въ Генрихѣ IV, что выразила желаніе видѣть его въ роли героя какой-нибудь любовной исторіи, причемъ съ свойственнымъ женщинѣ нетерпѣніемъ приказала, чтобъ пьеса была готова не позже какъ

*) Цитата эта, равно какъ и всѣ предыдущія, приводятся нами по переводу Кетчера.

**) Рѣчь Панюржа можно прочесть въ мастерскомъ извлеченіи въ статьѣ А. Н. Веселовскаго, къ которой и отсылаемъ любознательнаго читателя.

черезъ двѣ недѣли. Преданіе это имѣетъ за себя много вѣроятія. Дѣйствительно, по всему видно, что піеса написана на-скоро, что авторъ не имѣлъ времени наложить на нее послѣднюю руку. Текстъ ея перваго изданія in Quarto до того неисправенъ, что имъ трудно было бы пользоваться, если бы онъ не былъ впослѣдствіи исправленъ по рукописямъ Шекспира въ первомъ in Folio. Поспѣшностью работы объясняется не мало противорѣчій, встрѣчающихся въ пьесѣ и дѣлающихъ положительно невозможнымъ опредѣленіе, къ какому періоду жизни Фольстафа можно пріурочить ея интригу. Повидимому, приключенія Фольстафа въ Виндзорѣ всего естественнѣе отнести къ промежутку между первой и второй частью Генриха IV *), но этому противорѣчитъ то обстоятельство, что разбитная содержательница Истчипской таверны, хваставшая, что знаетъ Фольстафа двадцать девять лѣтъ, находится еще въ услуженіи у доктора Кайюса и играетъ по отношенію къ Фольстафу довольно предательскую роль. Какъ ни желалъ Шекспиръ исполнить волю королевы, но изобразить Фольстафа дѣйствительно влюбленнымъ запрещала ему художественная совѣсть, и все что онъ могъ сдѣлать — это изобразить Фольстафа, ухаживающимъ изъ-за денегъ. Но чтобъ построить на этой почвѣ комическую интригу нужно было придать Фольстафу новую черту, не встрѣчающуюся въ характерѣ прежняго Фольстафа. Несмотря на высокое мнѣніе о своемъ умѣ и происхожденіи, Фольстафъ былъ весьма невысокаго мнѣнія о своей привлекательности для особъ прекраснаго пола. Онъ не вѣрилъ, чтобы даже потаскушка Доль Тиршитъ могла искренно любить такого старика, какъ онъ, и когда та покрываетъ его лысую голову поцѣлуями, Фольстафъ говоритъ ей съ горечью: «А вѣдь ты притворно цѣлуешь меня; вѣдь я старъ, старъ!» (Генрихъ IV, Актъ II, Сц. IV). Чтобы при такихъ обстоятельствахъ сдѣлать возможной интригу любовной комедіи Шекспиру пришлось прибѣгнуть къ помощи литературной традиціи, возвратиться къ римскому типу воина хвастуна и къ герою первой англійской комедіи и, заимствовавъ у нихъ высококомическую черту самообожанія и вѣры въ свою любовную неотразимость, надѣлить этой чертой своего престарѣлаго героя. Уже съ первыхъ сценъ пьесы видно, что Фольстафъ исполненъ самаго наивнаго самообольщенія, способнаго совершенно вытѣснить его прежній здравый смыслъ. Видѣвшись всего два-три раза съ богатыми виндзорскими гражданками мистриссъ Фордъ и мистриссъ Пэджъ, онъ понялъ въ самую лестную для себя сторону ихъ обыкновенную любезность, вообразилъ, что онѣ объ безъ памяти влюблены въ него и вздумалъ построить на этомъ свое обогащеніе: «Я буду — мечтаетъ онъ вслухъ — приходорасходчикомъ обѣихъ ихъ, а онѣ будутъ моими казначействами, моими восточной и западной Индіями». Прежній Фольстафъ былъ слишкомъ уменъ, чтобъ повѣрить, когда женщина увѣряла его въ своей любви; теперешній заранѣе увѣренъ въ побѣдѣ и истолковываетъ въ свою пользу всякій жестъ и взглядъ. «Я предполагаю — говоритъ онъ Пистолю — вступить въ любовную связь съ женою Форда; я замѣчаю съ ея стороны авансы, она заговариваетъ со мной, дѣлаетъ знаки рукой, бросаетъ вызывающіе взгляды. Смыслъ этой короткости легко понять; слабѣйшее изъ ея проявленій въ переводѣ на чистый англійскій языкъ значитъ: я принадлежу сэру Джону Фольстафу!». Не теряя времени, онъ пишетъ одновременно обѣимъ дамамъ тождественныя и довольно глупыя письма, какихъ никогда не написалъ бы прежній Фольстафъ. Возмущенныя до глубины души этими письмами, къ которымъ онѣ съ своей стороны не подавали никакого повода, мистриссъ Фордъ и мистриссъ Пэджъ рѣшаются отомстить старому развратнику и прибѣгаютъ къ посредничеству Квикли, которая играетъ въ этой любовной исторіи роль весьма сходную съ той, которую играетъ паразитъ Артотрогъ у Плавта и Мерригрикъ въ первой англійской комедіи. Когда Квикли, передавъ Фольстафу письмо отъ мистриссъ Фордъ, назначающую ему свиданье на завтра, уходитъ, Фольстафомъ овладѣваетъ припадокъ самодовольства, разражающійся слѣдующей высоко-комической тирадой: «Ну, каково же мы, старый Джэкъ? Сдѣлаемъ теперь мы своимъ старымъ тѣломъ болѣе, чѣмъ когда нибудь дѣлывали. Засматриваются еще на тебя — будешь въ барышахъ и издержавъ столько денегъ. Спасибо тебѣ, доброе мое тѣло; пусть тамъ говорятъ, что ты неуклюже, — нравишься и прекрасно». Свиданіе, какъ и слѣдовало ожидать, окончилось для Фольстафа самымъ позорнымъ образомъ. Услышавъ шаги мужа, мистриссъ Фордъ убѣждаетъ Фольстафа лечь на дно корзины съ грязнымъ бѣльемъ и велитъ двумъ дюжимъ прислужникамъ снести корзину на ближайшій лугъ и вывалить все въ ней заключающееся въ грязный ровъ подлѣ самой Темзы. Второе свиданіе съ мистриссъ Фордъ окончилось еще печальнѣе. Чтобы избѣгнуть преслѣдованій ревниваго мужа Фольстафу пришлось переодѣться въ платье старухи, что не помѣшало Форду, встрѣтившись на лѣстницѣ съ мнимой старухой, съѣздить ее нѣсколько разъ палкой по спинѣ. Но всѣ эти непріятные сюрпризы не отрезвили стараго рыцаря, который кромѣ того оказывается человѣкомъ вѣрующимъ

*) Въ пьесѣ упоминается о буйномъ принцѣ и его спутникѣ Пойнсѣ (Актъ III, сц. II), а одураченный Фальстафъ боится чтобы объ его позорѣ не узнали бы при дворѣ и не засмѣяли бы его. (Актъ IV, сц. V).

въ таинственную силу нечетныхъ чиселъ. Вслѣдствіе этого онъ легко даетъ себя уговорить прійти на третье свиданіе, назначенное въ полночь въ Виндзорскомъ паркѣ. По уговору Фольстафъ долженъ явиться на свиданіе въ костюмѣ охотника Герна съ оленьей головой вмѣсто шляпы. Здѣсь мнимые феи и эльфы нападаютъ на него, жгутъ свѣчами, щиплютъ, пока наконецъ не появляются Пэджъ, Фордъ и ихъ жены, которыя помирали со смѣху, видя какъ Фольстафъ корчился и катался по землѣ. Тутъ Фольстафъ понялъ, что этотъ разъ онъ одураченъ болѣе всѣхъ предыдущихъ разовъ. «Нѣтъ намъ счастья, сэръ Джонъ—говоритъ ему торжествующая мистриссъ Фордъ—не удались всѣ наши свиданія. Не быть вамъ моимъ любовникомъ, но моимъ оленемъ вы всегда будете». Подавленный стыдомъ и отчаяніемъ, Фольстафъ окончательно падаетъ духомъ: «Высохъ что-ли мой мозгъ на солнцѣ, что не могъ избавить меня отъ такого грубаго обмана? Мнѣ и такъ три или четыре раза приходило въ голову, что это не духи, но нечистая совѣсть и испугъ такъ отуманили меня, что я не могъ не принять ихъ наперекоръ всякому смыслу за настоящихъ духовъ. Изъ этого вы видите, что самый умъ можетъ сдѣлаться вороньимъ пугаломъ и мишенью для мальчишекъ, когда употребляется на зло.» Фольстафъ, утратившій всю свою находчивость и остроуміе и возбуждающій своею личностью скорѣе жалость, чѣмъ смѣхъ, Фольстафъ, сознающійся публично въ своей глупости и превращающійся въ моралиста—это уже не дальнѣйшее развитіе, а развѣ искаженіе типа. Оно можетъ служить новымъ подтвержденіемъ старой истины, что, разъ исчерпавъ извѣстный типъ, художникъ не долженъ снова возвращаться къ нему изъ опасенія, что ему придется либо повторять самого себя и тѣмъ ослаблять прежнее впечатлѣніе, либо—что еще хуже—исказить его новыми наслоеніями, способными разрушить въ конецъ его типичность и психологическую цѣльность.

Попытка выяснить участіе литературной традиціи въ созданіи типа Фольстафа приводитъ насъ къ вопросу объ умѣстности примѣненія подобнаго пріема къ изученію художественныхъ произведеній вообще. Съ какой бы точки зрѣнія мы ни изучали художественное произведеніе всегда первой задачей литературной критики должно быть опредѣленіе его оригинальности, какъ относительно замысла, такъ и относительно встрѣчающихся въ немъ типовъ. Только тогда, когда составные элементы художественнаго произведенія выяснятся окончательно, можно будетъ приступить къ изученію художественныхъ пріемовъ автора въ дѣлѣ комбинаціи этихъ элементовъ и претворенія ихъ въ художественное цѣлое. По нашему глубокому убѣжденію, критика не выйдетъ изъ сферы общихъ мѣстъ и субъективныхъ впечатлѣній пока не станемъ твердой ногой на почву сравнительно—историческаго изученія, которое одно въ состояніи дать ей надежную точку отправленія для всѣхъ дальнѣйшихъ заключеній.

Н. Стороженко.

Техника драмы.

Густава Фрейтага *).

Введеніе.

Что техника драмы не представляетъ собой ничего постояннаго, неизмѣннаго, объ этомъ врядъ ли нужно упоминать. Съ того времени, какъ Аристотель изложилъ нѣкоторые высшіе законы драматическаго воздѣйствія, человѣчество подвинулось въ своемъ развитіи болѣе, чѣмъ на два тысячелѣтія; не только сильно измѣнились формы искусства, сцены и способа изображенія, но, что еще важнѣе, произошли громадные перевороты въ умственномъ и нравственномъ содержаніи человѣка, въ отношеніи индивидуума къ его роду и къ высшимъ силамъ земной жизни, въ идеѣ свободы и представленіяхъ о сущности Божества; мы утратили одну обширную область драматическихъ сюжетовъ, но пріобрѣли за то новую, еще болѣе значительную. Вмѣстѣ съ нравственными и политическими принципами, управляющими нашей жизнью, развивались все дальше и дальше и представленія о прекрасномъ и художественно сильномъ. Между высшими художественными воздѣйствіями греческихъ священныхъ игръ, Autos sacramentales, и драмами временъ Гёте и Иффланда существуетъ не меньшее различіе, чѣмъ между эллинскимъ амфитеатромъ, подмостками мистерій и замкнутой залой современной сцены. Можно считать несомнѣннымъ, что нѣкоторые законы драматическаго творчества сохранятъ навсегда свою силу, но въ общемъ, какъ жизненныя потребности драмы, такъ и художественныя средства, которыми достигаются сценическія воздѣйствія, находятся въ постоянномъ процессѣ развитія. И не слѣдуетъ полагать, что техника поэзіи совершенствуется лишь благодаря твореніямъ первенствующихъ поэтовъ. Мы вправѣ сказать, безъ всякаго самовозвеличенія, что условія высшихъ художественныхъ воздѣйствій въ драмѣ и употребленія техническихъ пріемовъ яснѣе для насъ въ настоящее время, чѣмъ они были для Лессинга, Шиллера и Гёте.

Современный поэтъ склоненъ относиться съ пренебрежительнымъ удивленіемъ къ методу, сообразовавшемуся при построеніи явленій, при рисовкѣ характеровъ и послѣдовательномъ рядѣ сценическихъ воздѣйствій съ перешедшей по традиціи системой прочно установленныхъ техническихъ правилъ. Подобное ограниченіе мы готовы считать гибелью свободнаго художественнаго творчества. Но это величайшее заблужденіе. Наоборотъ, выработанная система отдѣльныхъ предписаній, твердое, коренящееся въ народномъ обычаѣ ограниченіе при выборѣ сюжетовъ и построеніи пьесъ были въ различныя времена самой лучшей поддержкой творческой силы. И больше того: они являются, повидимому, необходимымъ условіемъ той богатой производительности, которая поражаетъ насъ въ извѣстные періоды прошлаго, какъ нѣчто загадочное и непостижимое. Мы признаемъ до сихъ поръ, что греческая трагедія обладала подобной техникой, и что величайшіе поэты руководствовались въ своемъ творчествѣ профессіональными правилами, отчасти принадлежавшими всѣмъ и каждому, отчасти же составлявшими, быть можетъ, достояніе лишь нѣкоторыхъ фамилій и кружковъ. Многія изъ этихъ правилъ были хорошо извѣстны аттической критикѣ, судившей о достоинствѣ пьесы соотвѣтственно съ тѣмъ, на должномъ-ли мѣстѣ находится перипетія, и возбуждаетъ-ли желательную мѣру сочувствія патетическая сцена. Что испанская драма плащей и шпагъ равнымъ образомъ художественно переплетала нити своей интриги на основаніи твердо установленныхъ правилъ, этого, конечно, не говоритъ намъ ни одинъ кастилецъ въ своей поэтикѣ, но многія изъ этихъ правилъ мы усматриваемъ уже въ одно-

*) Переводъ съ шестаго исправленнаго изданія (Лейпцигъ, 1890 г.).

образномъ построеніи и вѣчно повторяющихся характерахъ, и намъ было-бы не трудно воздвигнуть систему особыхъ предписаній на основаніи самихъ этихъ пьесъ.

Понятно, что эти правила и пріемы не представлялись чѣмъ-то неизмѣннымъ и современникамъ, которые ими пользовались. Благодаря генію и разумному изобрѣтенію отдѣльныхъ личностей, они подвергались дальнѣйшему развитію и преобразованію до тѣхъ поръ, пока не застыли въ неподвижной формѣ, и, послѣ цѣлаго періода мертваго примѣненія, погибли одновременно съ творческой силой поэтовъ.

Правда, что выработанная техника, опредѣляющая не только форму, но и многія изъ эстетическихъ воздѣйствій, указываетъ вмѣстѣ съ тѣмъ драматической поэзіи цѣль и границы, обезпечивающія достиженіе величайшихъ результатовъ, превзойти которые рѣдко удается даже генію. Подобное ограниченіе нерѣдко считается въ позднѣйшіе вѣка препятствіемъ къ многостороннему развитію. Но именно мы, нѣмцы, могли-бы съ легкимъ сердцемъ подчинитьсяся оцѣнкѣ потомства, еслибъ только въ настоящее время мы имѣли возможность разсчитывать на помощь общеобязательной техники. Ибо мы страдаемъ не узкимъ ограниченіемъ, а полной противоположностью его, чрезмѣрнымъ недостаткомъ дисциплины и формы, отсутствіемъ національнаго стиля, опредѣленной области драматическихъ сюжетовъ, всякой увѣренности пріемовъ; наше творчество сдѣлалось во всѣхъ почти направленіяхъ случайнымъ и шаткимъ; даже теперь, спустя восемьдесятъ лѣтъ послѣ Шиллера, рѣдкій молодой поэтъ чувствуетъ себя на сценѣ, какъ дома.

Но если мы и вынуждены отказаться отъ пользованія при нашемъ творчествѣ выгодами твердой и профессіональной традиціи, которая была въ равной мѣрѣ свойственна какъ драматическому, такъ и образовательнымъ искусствамъ прежнихъ вѣковъ, то все же мы не должны пренебрегать техническими правилами древнихъ и новѣйшихъ временъ, облегчающими на нашей сценѣ достиженіе художественныхъ воздѣйствій, должны ихъ отыскивать и примѣнять съ разсчетомъ. Само собою разумѣется, что не произволъ отдѣльной личности и не вліяніе какого-нибудь одного великаго мыслителя или поэта можетъ предписывать намъ эти правила. Извлекаемыя изъ благороднѣйшихъ воздѣйствій нашей сцены, они должны содержать въ себѣ лишь то, что для насъ необходимо, и служить критикѣ и творческой силѣ не какъ деспоты, а какъ честные помощники; и для этихъ правилъ точно такъ же не исключается возможность измѣненія и дальнѣйшаго развитія соотвѣтственно съ потребностями времени.

Удивительно однако, что техническія вспомогательныя правила прежнихъ временъ, по которымъ поэтъ воздвигалъ художественную постройку своей драмы, такъ рѣдко передавались позднѣйшимъ поколѣніямъ въ письменной формѣ. Двѣ тысячи двѣсти лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ, какъ Аристотель изложилъ для эллиновъ нѣкоторые изъ этихъ законовъ. Къ сожалѣнію, его поэтика дошла до насъ въ неполномъ видѣ; то, что сохранилось отъ нея, есть, быть можетъ, лишь извлеченіе, сдѣланное неумѣлыми руками; въ немъ замѣчаются пробѣлы, текстъ искаженъ, и, сверхъ всего этого, нѣкоторыя главы, повидимому, перепутаны. Несмотря, однако, на эти обстоятельства, уцѣлѣвшая поэтика является для насъ въ высшей степени цѣннымъ произведеніемъ; она даетъ возможность археологіи заглянуть въ погребенный подъ развалинами прошлаго сценическій міръ эллиновъ; въ нашихъ учебникахъ эстетики она и понынѣ служитъ фундаментомъ для теоріи драматическаго искусства; нѣкоторыя главы этого небольшого сочиненія поучительны и для пишущаго поэта. Ибо, помимо теоріи драматическихъ воздѣйствій, установленной для своихъ современниковъ величайшимъ мыслителемъ древности, и помимо многихъ принциповъ національной критики, примѣненныхъ къ новымъ пьесамъ образованнымъ аѳинянином, эта поэтика содержитъ въ себѣ и нѣсколько тонкихъ пріемовъ, заимствованныхъ изъ драматическихъ мастерскихъ древности, пріемовъ, которыми мы можемъ воспользоваться съ большою выгодою для своей работы. Объ этомъ будетъ рѣчь впереди, насколько позволитъ практическая цѣль нашей книги.

Сто двадцать лѣтъ миновало съ тѣхъ поръ, какъ Лессингъ взялъ на себя задачу разъяснить нѣмцамъ таинственныя письмена древней поэтики. Его Гамбургская Драматургія сдѣлалась исходной точкой для національнаго воззрѣнія на драматически-прекрасное. И побѣдоносная борьба, которую онъ велъ въ этомъ сочиненіи противъ тиранніи французскаго вкуса, сохранитъ навсегда за этой книгой любовь и уваженіе нѣмцевъ. Для нашего времени всего важнѣе полемическая часть. Тамъ, гдѣ Лессингъ изъясняетъ Аристотеля, его пониманіе грековъ представляется не всегда удовлетворительнымъ для настоящей эпохи, располагающей при своихъ работахъ болѣе богатыми вспомогательными средствами; тамъ, гдѣ онъ излагаетъ наставительнымъ тономъ законы творчества, его сужденіе ограничено узкими взглядами на прекрасное и сильное, взглядами, отъ которыхъ онъ въ то время еще и самъ не освободился.

Лучшимъ источникомъ для пріобрѣтенія техническихъ правилъ служатъ, конечно, драмы великихъ поэтовъ, до сихъ поръ еще не утратившія своего обаянія для читателей и зрителей. Во-первыхъ—греческія трагедіи. Кто пріучитъ себя не останавливаться предъ особен-

ностями древней формы, тотъ увидитъ съ искреннимъ чувствомъ радости, что самый искусный трагическій поэтъ аѳинянъ, Софоклъ, пользуется съ завидной увѣренностью и разсчетливостью главными законами драматическаго построенія. Относительно повышенія, кульминаціоннаго пункта и поворота дѣйствія—соотвѣтствующихъ второму, третьему и четвертому акту нашихъ пьесъ,—онъ остается и для насъ образцомъ, до котораго лишь рѣдко кто поднимается.

Приблизительно черезъ двѣ тысячи лѣтъ послѣ «Эдипа въ Колонѣ» была написана трагедія «Ромео и Юлія» Шекспира, — Шекспира, этой второй геніальной силы, давшей безсмертное выраженіе драматическому искусству. Онъ создалъ драму германцевъ; его отношеніе къ трагическому, его распредѣленіе дѣйствія, его способъ характеристики и изображенія душевныхъ движеній установили для интродукціи драмы и для первой половины ея до кульминаціоннаго пункта нѣсколько техническихъ законовъ, и теперь еще руководящихъ нами.

Нѣмцы пришли къ уразумѣнію его величія и значенія его работы для нихъ окольнымъ путемъ. Великіе нѣмецкіе поэты, совершенно законно являющіеся для насъ ближайшими образцами, на которыхъ мы должны развиваться, жили въ эпоху геніальныхъ экспериментовъ надъ наслѣдіемъ, оставленнымъ намъ древностью; поэтому пріобрѣтенной ими техникѣ недостаетъ до нѣкоторой степени увѣренности и послѣдовательности сценическихъ воздѣйствій, и потому самому, что то прекрасное, которое имъ удалось найти, перешло къ намъ въ плоть и кровь, мы и обязаны отбрасывать при своей работѣ многое такое, что покоится у нихъ на незаконченномъ или шаткомъ фундаментѣ.

Примѣры, приводимые на послѣдующихъ страницахъ, взяты изъ Софокла, Шекспира, Лессинга, Гёте, Шиллера, такъ какъ намъ было желательно ограничиться примѣрами изъ общеизвѣстныхъ произведеній.

ПЕРВАЯ ГЛАВА.

Драматическое дѣйствіе.

I.

Идея.

Въ душѣ поэта драма образуется мало-помалу изъ сырого матеріала, изъ разсказа о чемъ-нибудь случившемся. Сначала отдѣльные моменты — внутренняя борьба и рѣшеніе человѣка, богатый результатами поступокъ, столкновеніе двухъ характеровъ, контрастъ между героемъ и его обстановкой—выступаютъ такъ живо изъ связи съ другими событіями, что становятся поводомъ къ передѣлкѣ сюжета. Эта передѣлка совершается такимъ образомъ, что живо воспринятый главный фактъ, понимаемый въ его плѣняющемъ, трогающемъ или потрясающемъ человѣческую душу значеніи, освобождается отъ всего случайно къ нему приставшаго и, съ помощью нѣкоторыхъ дополнительныхъ вымысловъ, приводится въ одну общую связь причины и слѣдствія. Возникающее чрезъ это новое единство есть идея драмы. Эта идея становится центромъ, къ которому устремляется какъ-бы въ видѣ лучей дальнѣйшій свободный вымыселъ. Она проявляетъ силу, сходную съ таинственной силой кристаллизаціи; ею создается единство дѣйствія и значеніе характеровъ, а наконецъ и вся совокупность построенія драмы.

Какимъ образомъ сырой матеріалъ одухотворяется до степени чистой идеи, это можно видѣть на слѣдующемъ примѣрѣ. Молодой поэтъ прошлаго столѣтія читаетъ въ газетахъ слѣдующее извѣстіе: «Штутгартъ, 11-го числа. Вчерашній день, въ квартирѣ музыканта Крица старшая дочь его Луиза и маіоръ драгунскаго герцогскаго полка Блазіусъ фонъ Бёллеръ были найдены мертвыми на полу. Изъ составленнаго на мѣстѣ протокола и медицинскаго осмотра оказалось, что оба они умерли отъ принятаго яда. Ходятъ слухи о сердечной привязанности, которую отецъ маіора, извѣстный президентъ фонъ Бёллеръ, пытался будто-бы разрушить. Судьба молодой дѣвушки, снискавшей себѣ своей скромностью общее уваженіе, вызываетъ участіе во всѣхъ чувствительныхъ сердцахъ».

Изъ даннаго этимъ отчетомъ матеріала исполнившаяся сочувствія фантазія поэта создаетъ характеры пылкаго, страстнаго юноши и невинной, одаренной нѣжною душой дѣвушки. Живо чувствуется контрастъ между придворной атмосферой, изъ которой вышелъ влюбленный, и тѣснымъ кругомъ маленькой буржуазной семьи. Враждебно настроенный отецъ становится безсердечнымъ, коварнымъ придворнымъ. Является настоятельная необходимость объяснить ужасное рѣшеніе жизнерадостнаго юноши, очевидно исходящее въ этомъ случаѣ отъ него. Эту внутреннюю связь поэтъ находитъ въ лживомъ намекѣ, заброшенномъ отцомъ въ душу сына, въ подозрѣніи любимой дѣвушки въ измѣнѣ. Такимъ образомъ, поэтъ дѣлаетъ разсказъ понятнымъ и себѣ, и другимъ, внося въ него внутреннюю связь при посредствѣ свободнаго вымысла. Повидимому, это лишь мелкія дополненія, но они создаютъ совершенно самостоятельную картину, производящую рядомъ съ дѣйствительнымъ происшествіемъ впечатлѣніе чего-то новаго и имѣющую приблизительно слѣдующее содержаніе: въ одномъ молодомъ дворянинѣ отецъ возбуждаетъ такую пламенную ревность противъ его возлюбленной, принадлежащей къ мѣщанской семьѣ, что молодой чело-

вѣкъ умерщвляетъ ядомъ и ее, и себя. Благодаря этому преобразованію, событіе изъ дѣйствительной жизни сдѣлалось драматической идеей. Съ этого момента дѣйствительное событіе уже не существенно для поэта; мѣстность, фамиліи замѣшанныхъ въ немъ лицъ отпадаютъ; теперь ему рѣшительно все равно, соотвѣтствовалъ-ли на самомъ дѣлѣ ходъ событій характеру и положенію умершихъ и ихъ родителей; теплое чувство и первое движеніе творческой силы придали этому происшествію общепонятное содержаніе и внутреннюю правду. Предпосылки пьесы теперь уже не случайны и не относятся къ единичному случаю; онѣ могли-бы сотни разъ повториться въ этомъ самомъ видѣ, и, при взятыхъ поэтомъ характерахъ и найденной связи, исходъ всегда остался-бы одинъ и тотъ же.

Наполнивъ такимъ образомъ своей душой данный матеріалъ, поэтъ заимствуетъ иногда изъ дѣйствительнаго разсказа то, что наиболѣе подходитъ ему: титулъ отца и сына, имя невѣсты, профессію ея родителей, пожалуй, и другія подробности, которыми онъ можетъ удобно воспользоваться. И при этомъ подвигается впередъ и дальнѣйшая творческая работа: развиваются до мельчайшихъ частностей главные характеры, а вмѣстѣ съ ними и второстепенныя фигуры: коварный пособникъ отца, другая женщина въ контрастъ возлюбленной, личности родителей. Къ этому присоединяются новые моменты дѣйствія. И всѣ эти вымыслы опредѣляются и направляются идеей.

Эта идея, первая находка поэта, безмолвная душа, которой онъ одухотворяетъ приходящій къ нему извнѣ сюжетъ, не можетъ сразу сдѣлаться для него мыслью, въ ней нѣтъ безцвѣтной ясности отвлеченнаго понятія. Наоборотъ, такая работа поэтическаго духа отличается именно тѣмъ, что главныя части дѣйствія, сущность главныхъ характеровъ и даже до нѣкоторой степени колоритъ пьесы вспыхиваютъ въ душѣ одновременно съ идеей, соединенные въ нераздѣльное цѣлое, и тотчасъ же начинаютъ дѣйствовать, какъ нѣчто живое, порождая во всѣхъ направленіяхъ новыя образованія. Случается, напримѣръ, что идея пьесы, которую поэтъ несомнѣнно носитъ въ своей душѣ, такъ и не достигаетъ у него словеснаго выраженія во время самаго процесса творчества, и что лишь потомъ, силою размышленія, онъ отливаетъ свое внутреннее достояніе въ рельефную форму рѣчи и начинаетъ видѣть въ немъ основную мысль своей драмы. Возможно даже, что, какъ поэту творящему, ему легче воспринять идею по законамъ его искусства, чѣмъ выразить въ одномъ предложеніи основную мысль своего произведенія.

Но если ему неудобно, а порою даже затруднительно свести къ отвлеченной формулѣ и выразить въ словахъ идею создающейся пьесы, то все же для него будетъ полезно подвергнуть уже при началѣ работы подобному охлажденію свою пылкую душу и строго-критически обсудить найденную идею по основнымъ условіямъ драмы. И для посторонняго будетъ поучительно отыскать въ готовомъ уже художественномъ произведеніи скрытую въ немъ душу и, хотя это доступно ему лишь въ весьма несовершенномъ видѣ, облечь ее въ формулу. Это даетъ возможность узнать много характеристическихъ для даннаго поэта подробностей. Возьмемъ, напримѣръ, основу «Маріи Стюартъ»: ревность, возбужденная въ королевѣ, побуждаетъ ее умертвить свою плѣнную соперницу; или же основу драмы «Коварство и Любовь»: ревность, возбужденная въ молодомъ дворянинѣ, побуждаетъ его умертвить любимую дѣвушку-мѣщанку,—хотя, такимъ образомъ, голая формула лишится всей жизненной полноты и яркости, нераздѣльной въ душѣ поэта съ идеей, но, тѣмъ не менѣе, нѣкоторыя своеобразныя черты въ построеніи этихъ двухъ пьесъ уже явственно выступятъ изъ нея: то, напримѣръ, что поэтъ, взявъ подобную основу, былъ поставленъ въ необходимость придумать первую часть дѣйствія, объясняющую возникновеніе ревности, что, слѣдовательно, двигающая сила въ главныхъ характерахъ начинаетъ дѣйствовать лишь съ половины пьесы, и что первые акты вплоть до кульминаціоннаго пункта заключаютъ въ себѣ преимущественно усилія второстепенныхъ фигуръ возбудить эту разрушительную дѣятельность одного изъ главныхъ характеровъ. Далѣе, онъ замѣтитъ, какъ родственны между собою въ самомъ корнѣ мотивъ и построеніе этихъ двухъ драмъ Шиллера, и какое поразительное сходство представляютъ обѣ онѣ по идеѣ и плану съ болѣе сильной пьесой—«Отелло».

Сюжетъ, преобразуемый драматической идеей, или изобрѣтается поэтомъ спеціально для его драмы, или является анекдотомъ изъ жизни, окружающей поэта, или представляетъ собой историческое повѣствованіе, содержаніе какого-нибудь преданія, новеллы, поэтическаго разсказа. Въ каждомъ изъ тѣхъ случаевъ, когда поэтъ пользуется имѣющимся уже на лицо матеріаломъ, этотъ послѣдній уже заранѣе въ большей или меньшей степени очеловѣченъ какой-либо проникшей въ него идеей. Даже въ придуманномъ выше газетномъ извѣстіи уже можно усмотрѣть начало преобразованія. Въ послѣднемъ предложеніи: «ходятъ слухи о сердечной привязанности, которую и т. д.», репортеръ дѣлаетъ первую попытку преобразовать факты въ связанную внутреннимъ смысломъ повѣсть, объяснить несчастный случай и, придавъ характеру влюбленныхъ болѣе привлекательное содержаніе, этимъ самымъ возбудить къ нимъ болѣе теплое участіе. Этотъ процессъ

перетолкованія, благодаря которому дѣйствительныя событія получаютъ соотвѣтствующія потребностямъ души связь и содержаніе, не составляетъ исключительнаго преимущества поэта. Склонность и способность къ нему обнаруживаютъ свое дѣйствіе во всѣхъ людяхъ и во всѣ времена. Цѣлыя тысячелѣтія человѣчество истолковывало себѣ такимъ образомъ всю жизнь земли и неба, съ избыткомъ наполняя человѣческими идеями свои представленія о Божествѣ. Всѣ эпическія сказанія произошли путемъ подобнаго превращенія религіозныхъ, естественно-историческихъ, а иногда и историческихъ впечатлѣній въ поэтическія идеи. Даже и теперь, при господствѣ историческаго образованія, когда уваженіе къ фактической связи міровыхъ событій поднялось на значительную высоту, все еще проявляется, какъ въ самыхъ крупныхъ, такъ и въ самыхъ мелкихъ вещахъ, это стремленіе объяснять совершившіеся факты. Во всякомъ анекдотѣ, даже въ отталкивающихъ сплетняхъ салонной жизни сказывается все та же дѣятельность, — преобразуется ли дѣйствительность въ силу побужденія представить въ веселыхъ и привлекательныхъ краскахъ какое-нибудь происшествіе изъ будничной жизни или же въ силу потребности разскащика почувствовать себя увѣреннѣе и лучше въ противоположность другимъ людямъ.

Историческій матеріалъ въ свою очередь распредѣляется историкомъ при помощи какой-нибудь идеи, прежде еще, чѣмъ имъ овладѣетъ поэтъ. Идеи исторіографа, конечно, лишены поэзіи, но и онѣ дѣйствуютъ опредѣляющимъ и образующимъ способомъ на всѣ части вызываемаго ими произведенія. Кто описываетъ жизнь какого-либо отдѣльнаго человѣка или какой-нибудь періодъ прошлаго, тотъ тоже долженъ распредѣлять хаотическую массу матеріала соотвѣтственно установленнымъ точкамъ зрѣнія, долженъ выдѣлять несущественное, выдвигать на первый планъ главное. И больше того: онъ долженъ стараться понять содержаніе человѣческой жизни или даннаго времени, стараться отыскать ихъ коренныя основныя черты и внутреннюю связь событій. Но, конечно, прежде всего обязанъ онъ найти внутреннюю связь своего сюжета со многимъ другимъ, что лежитъ за предѣлами послѣдняго и чего онъ не изображаетъ. Онъ долженъ даже въ нѣкоторыхъ случаяхъ дополнять преданіе и давать толкованіе непонятному, отыскивая возможное и правдоподобное содержаніе его. Наконецъ, и при составленіи плана своего сочиненія, онъ долженъ руководиться законами творчества, имѣющими множество точекъ соприкосновенія съ законами композиціи поэта. И своимъ знаніемъ и своимъ искусствомъ онъ можетъ создать изъ сыраго матеріала возбуждающую удивленіе картину, можетъ произвести на душу читателя самое захватывающее впечатлѣніе. Но онъ тѣмъ отличается отъ поэта, что добросовѣстно старается понять дѣйствительно случившееся такъ, какъ оно фактически являлось въ жизни, и что отыскиваемая имъ внутренняя связь порождается міровымъ порядкомъ, предъ которымъ мы преклоняемся, какъ предъ чѣмъ-то божественнымъ, безконечнымъ, непостижимымъ. Для историка высшей находкой представляется самая сущность факта и его значеніе для человѣческаго духа. Поэтъ же ставитъ выше всего прекрасное впечатлѣніе, производимое его собственнымъ вымысломъ; ради него онъ спокойно, какъ-бы играя, преобразуетъ дѣйствительную сущность факта. Поэтому всякое произведеніе историка, съ какой-бы полнотой ни было оно одухотворено усмотрѣнной изъ содержанія исторической идеей, все-таки остается для поэта лишь сырымъ матеріаломъ, подобно какому-либо обыденному происшествію, и самое искусное трактованіе своего предмета историкомъ пригодно для поэта лишь постольку, поскольку оно облегчаетъ ему уразумѣніе того или другаго событія. Если поэтъ, читая исторію, проникся сочувствіемъ къ личности полководца Валленштейна, если онъ живо ощутилъ въ разсказѣ извѣстную связь между дѣяніями и судьбой этого человѣка, если его тронули или потрясли какія-либо поразительныя черты изъ его дѣйствительной жизни, то, приступая къ процессу преобразованія, онъ прежде всего приведетъ дѣянія и гибель героя въ совершенно понятную и душу захватывающую связь и видоизмѣнитъ характеръ героя такимъ образомъ, чтобъ дѣйствіе произвело трогательное или потрясающее впечатлѣніе. То, что въ историческомъ характерѣ было, быть можетъ, лишь второстепенной причиной, становится основой его природы; мрачный, грозный предводитель шайки принимаетъ нѣкоторыя черты природнаго склада самого поэта: онъ становится великодушнымъ, мечтательно-созерцательнымъ человѣкомъ. Соотвѣтственно этому характеру преобразуется смыслъ событій, опредѣляются всѣ другіе характеры, направляются преступленія и судьба дѣйствующихъ лицъ. Благодаря такой идеализаціи возникъ Валленштейнъ Шиллера, — образъ, обаятельныя черты котораго имѣютъ весьма мало общаго съ личностью историческаго Валленштейна. Поэтъ долженъ, разумѣется, остерегаться того, чтобъ въ его вымыслѣ не выступило какое-нибудь ощутительное для его современниковъ противорѣчіе съ исторической правдой. До какой степени стѣснены подобными соображеніями новѣйшіе поэты, будетъ выяснено впослѣдствіи.

При этомъ отъ личности поэта будетъ зависѣть, что̀ явится для него первымъ толчкомъ къ его поэтической дѣятельности — плѣнительныя-ли черты характера въ людяхъ, или что-либо

поразительное въ ихъ дѣйствительной судьбѣ, или, пожалуй, интересный колоритъ данной эпохи, который онъ находитъ уже въ историческомъ разсказѣ. Но съ той минуты, какъ онъ ощутилъ возбужденіе и симпатію, необходимыя ему для творчества, онъ начинаетъ дѣйствовать съ неограниченной свободой, какъ-бы строго, повидимому, онъ ни придерживался историческаго сюжета. Весь пригодный для него матеріалъ онъ превращаетъ въ драматическіе моменты *).

Но и въ томъ случаѣ, когда поэтъ избираетъ матеріалъ, уже распредѣленный въ болѣе или менѣе совершенной степени, сообразно законамъ эпическаго творчества, въ формѣ героической поэмы, саги, художественно выполненнаго разсказа, то, что оказывается законченнымъ для какого-либо другаго вида поэзіи, остается для него лишь матеріаломъ. И не слѣдуетъ думать, что какое-нибудь событіе съ участвующими въ немъ лицами, уже идеализированныя столь близко родственнымъ искусствомъ, должны, въ силу этого, представлять лучшую подготовку для драмы. Наоборотъ, именно между великими созданіями эпической поэзіи, изображающей событія и героевъ въ томъ видѣ, какъ они стоятъ другъ *возлѣ* друга, и драматическимъ искусствомъ, представляющимъ дѣйствія и характеры въ томъ видѣ, какъ они происходятъ *чрезъ посредство* другъ друга, существуетъ глубокая противоположность, которую нелегко преодолѣть поэту. Даже поэтическое возбужденіе, производимое на его душу этими законченными картинами, можетъ затруднить для него ихъ преобразованіе согласно жизненнымъ условіямъ его искусства. Греческая драма вела такую же упорную борьбу съ своими сюжетами, заимствованными изъ эпоса, какую ведутъ историческіе поэты нашего времени при превращеніи историческихъ идей въ драматическія.

Художественно преобразовать сюжетъ согласно одной общей идеѣ значитъ идеализировать его. Дѣйствующія лица поэта, въ отличіе отъ ихъ дѣйствительныхъ прообразовъ, носятъ удобное техническое названіе идеаловъ.

*) Уже Аристотель отнесся съ глубокимъ пониманіемъ къ этой первой находкѣ поэта, выработкѣ поэтической идеи. Если онъ противопоставляетъ поэзію исторіи, какъ нѣчто болѣе философское и значительное, по той причинѣ, что предметомъ изображенія поэзіи является общечеловѣческое, тогда какъ исторія повѣствуетъ о случайномъ и частномъ, и потому, что исторія излагаетъ *что* произошло, поэзія же — *какъ* оно могло-бы произойти, то мы, люди современности, проникнутые важностью и величіемъ историческихъ идей, хотя и отклонимъ сравнительную оцѣнку двухъ въ корнѣ различныхъ сферъ творчества, но вмѣстѣ съ тѣмъ должны будемъ признать всю тонкость его опредѣленія понятій. Непосредственно за симъ онъ изъясняетъ процессъ идеализаціи въ предложеніи, часто дававшемъ поводъ къ недоразумѣніямъ. Онъ говоритъ (глава 9, 4): „Этотъ человѣчески—общій элементъ поэзіи создается такимъ образомъ, что рѣчи и поступки характеровъ являются правдоподобными и необходимыми, и этотъ общечеловѣческій элементъ поэзія вырабатываетъ изъ сыраго матеріала, и *она* (поэзія) надѣляетъ личности соотвѣтствующими именами“—οὐ στοχάζεται ἡ ποιησις ὀνόματα ἐπιτιδεμενη—все равно—пользуется-ли она именами, находящимися въ матеріалѣ, или изобрѣтаетъ новыя. Дѣло въ томъ, что еще Аристотель былъ того мнѣнія, что, приступая къ работѣ, поэту слѣдуетъ прежде всего разсмотрѣть привлекшій его сюжетъ въ формулѣ, освобожденной отъ всего случайнаго, и онъ развиваетъ эту мысль въ другомъ мѣстѣ: (Глава 17, 6, 7). „Ифигенія и Орестъ драмы отнюдь не тѣ же, какими мы видимъ ихъ въ сказаніи. Если они сохраняютъ эти имена, то для поэта это почти случайность. Лишь тогда, когда поэтъ выдѣлилъ поступки и характеры своихъ дѣйствующихъ лицъ изъ случайнаго, дѣйствительнаго, разъ уже произшедшаго, и на мѣсто того поставилъ имѣющее общее значеніе содержаніе, представляющееся намъ правдоподобнымъ и необходимымъ, лишь тогда долженъ онъ снова воспользоваться находящимися въ сыромъ матеріалѣ окраской и тономъ, именами и побочными обстоятельствами“. (Глава 18, 7). Поэтому-то и возможно, что драмы, взятыя изъ весьма различныхъ сферъ сюжетовъ, изображаютъ въ своей сущности одинаковое содержаніе—или, какъ мы выражаемся, одну и ту же поэтическую идею. Вотъ смыслъ приведенныхъ цитатъ.

II.

Что драматично?

Драматичны тѣ сильныя душевныя движенія, которыя могутъ окрѣпнуть до степени воли и поступка, и тѣ душевныя движенія, которыя вызываются какимъ-либо поступкомъ—слѣдовательно, внутренніе процессы, чрезъ которые проходитъ человѣкъ, начиная отъ вспышки ощущенія и кончая страстнымъ хотѣніемъ, равно какъ и впечатлѣнія, производимыя на душу собственными и чужими поступками—слѣдовательно, изліяніе силы воли изъ глубины души во внѣшній міръ и проникновеніе опредѣляющихъ вліяній изъ внѣшняго міра вглубь души—слѣдовательно, *возникновеніе* какого-либо поступка и его *воздѣйствія* на душу.

Не драматичны—дѣйствіе само по себѣ и страстное движеніе само по себѣ. Не изображеніе страсти, какъ таковой, а изображеніе страсти, ведущей къ поступку, есть задача драматическаго искусства; не изображеніе событія, какъ таковаго, а изображеніе его воздѣйствія на человѣческую душу—есть задача драматическаго искусства. Описаніе страстныхъ душевныхъ движеній, какъ таковыхъ, есть дѣло лирики; изображеніе захватывающихъ событій есть задача эпоса.

Оба направленія, въ которыхъ обнаруживается драматическое, отнюдь не имѣютъ между собою кореннаго различія. И въ то время, когда человѣкъ напрягаетъ свои усилія, стремясь проявить во внѣ свою душу, его обстановка дѣй-

ствуетъ на его страстное движеніе поощряющимъ или задерживающимъ образомъ. И опять-таки, въ то время, когда онъ испытываетъ на себѣ воздѣйствіе сдѣланнаго, онъ не остается при одномъ воспріятіи, а получаетъ чрезъ него новыя движенія и измѣненія. Но въ дѣйствіи этихъ двухъ тѣсно между собою связанныхъ процессовъ есть все-же разница. Наивысшее обаяніе неизмѣнно представляетъ первый процессъ, внутренняя борьба человѣка, ведущая къ поступку. Второй требуетъ больше внѣшняго движенія, болѣе энергичнаго взаимодѣйствія различныхъ силъ; почти все, что услаждаетъ страсть къ зрѣлищамъ, относится къ этому процессу; и все-таки, какъ ни безусловно необходимъ онъ для драмы, онъ является преимущественно удовлетвореніемъ возбужденнаго напряженія, и нетерпѣніе творящаго вслѣдъ за поэтомъ зрителя быстро скользитъ по нему, ища новаго страстнаго напряженія въ сердцѣ героя. То, что *совершается*, а не то, что возбуждаетъ изумленіе ,какъ уже совершившееся, наиболѣе приковываетъ къ себѣ интересъ.

Такъ какъ драматическое искусство изображаетъ людей, или проявляющихъ во внѣ дѣятельность своей души, или охваченныхъ вліяніями извнѣ, то оно, естественно, должно пользоваться тѣми средствами, которыя могутъ сдѣлать понятными для слушателей эти процессы человѣческой природы. Эти средства — рѣчь, звукъ, жестъ. Драматическое искусство должно представлять своихъ человѣческихъ личностей говорящими, поющими, жестикулирующими. Слѣдовательно, поэзія пользуется для своего изображенія содѣйствіемъ музыки и актерскаго искусства.

Въ тѣсномъ союзѣ съ своими вспомогательными искусствами, въ энергической совмѣстной работѣ, оно посылаетъ свои образы въ души воспринимающихъ, являющихся въ одно и то же время и слушателями, и зрителями. Впечатлѣнія, имъ производимыя, называются *сценическими воздѣйствіями*. Сценическія воздѣйствія имѣютъ весьма своеобразный характеръ, они отличаются не только отъ воздѣйствій пластическихъ искусствъ большей яркостью и постепеннымъ, закономѣрнымъ усиленіемъ въ опредѣленномъ періодѣ времени, но и отъ могучихъ воздѣйствій музыки они отличаются тѣмъ, что проникаютъ одновременно при посредствѣ *двухъ* чувствъ, и что возбуждаютъ и напрягаютъ не только міръ ощущеній, но и мыслительную способность слушателя.

Уже изъ сказаннаго нами ясно, что лица, созданныя согласно потребностямъ драматическаго искусства, должны имѣть въ своей природѣ нѣчто особенное, отличающее ихъ не только отъ безконечно болѣе многообразныхъ и сложныхъ человѣческихъ образовъ, запечатлѣваемыхъ въ нашей душѣ дѣйствительной жизнью, но и отъ поэтическихъ образовъ, приводимыхъ въ движеніе другими видами искусства, эпосомъ, романомъ или лирикой. Драматическое лицо должно представлять человѣческую природу не такъ, какъ она дѣятельно и чувствительно двигается и отражается въ своей обстановкѣ; оно должно представлять величественно и страстно волнующуюся душу, стремящуюся претвориться въ дѣло и направлять и преобразовывать природу и дѣйствія другихъ. Человѣкъ драмы долженъ появляться въ состояніи сильнаго смущенія, напряженія и внутренняго переворота; преимущественно слѣдуетъ изображать въ дѣйствіи тѣ его свойства, которыя обнаруживаются въ борьбѣ съ другими людьми, энергію чувства, давленіе силы воли, ограниченность, порождаемую страстнымъ желаніемъ, именно тѣ свойства, которыя образуютъ характеръ и становятся понятнымн благодаря характеру. Не безъ основанія поэтому принято называть, на языкѣ техническомъ, дѣйствующихъ лицъ драмы прямо *характерами*.

Но характеры, выводимые поэзіей и ея вспомогательными искусствами, могутъ доказать свою внутреннюю жизнь лишь на чемъ-нибудь такомъ, что происходитъ, то есть какъ участники какого-либо событія, ходъ и внутренняя связь котораго уясняются слушателю драматическими процессами въ душѣ героя. Это событіе, если оно создано согласно съ требованіями искусства, называется *дѣйствіемъ* (Handlung) *).

Каждый участникъ драматическаго дѣйствія имѣетъ опредѣленное положеніе по отношенію къ цѣлому; для каждаго изъ нихъ необходима точно описанная личность, которая должна быть такъ задумана, чтобъ слушатель съ удовольствіемъ сознавалъ ея цѣлесообразность, и чтобъ актеръ могъ посредствомъ своего искусства мощно изобразить ея человѣческія и характеристическія свойства.

Душевные процессы, обозначенные нами выше подъ именемъ драматическихъ, конечно, не являются вполнѣ очевидными на каждомъ изъ изображенныхъ лицъ, въ особенности на новѣйшей сценѣ, охотно выводящей въ качествѣ носителей своего дѣйствія болѣе или менѣе значительное число людей. Но главныя лица

*) Немногія встрѣчающіяся здѣсь техническія выраженія должны быть приняты читателемъ безъ предубѣжденій. Значеніе иныхъ изъ нихъ въ обиходномъ употребленіи уже подверглось нѣкоторымъ болѣе или менѣе тонкимъ измѣненіямъ за послѣднія сто лѣтъ. То, что называется здѣсь *дѣйствіемъ* (Handlung): уже подготовленный для драмы матеріалъ (у Аристотеля *миѳъ* (Mythos), у римлянъ *фабула*) иногда еще носитъ у Лессинга названіе фабулы (Fabel), тогда какъ сырой матеріалъ, Аристотелевскую *Praxis* или *Pragma*, онъ переводитъ словомъ *дѣйствіе* (Handlung). Но и Лессингъ иногда уже употребляетъ слово *дѣйствіе* (Handlung) правильнѣе, въ томъ смыслѣ, какъ оно употреблено здѣсь.

Дождь.

Картина И. И. Шишкина.

(Передвижная выставка 1891) г.

Фототипія Шерер, Набгольцъ и К°въ Москвѣ.

должны быть наполнены ими; лишь тогда, когда они указаннымъ способомъ, щедро и энергично проявляютъ свою природу до самыхъ тайныхъ изгибовъ души, лишь тогда можетъ драма оказать сильныя сценическія воздѣйствія. Если этотъ послѣдній драматическій элементъ не видѣнъ на главныхъ лицахъ и не овладѣваетъ настойчиво воспринимающимъ лицомъ, то драма оказывается лишенной жизни; она становится искусственной, пустой формой безъ соотвѣтствующаго содержанія; притязательное взаимодѣйствіе нѣсколькихъ соединенныхъ искусствъ дѣлаетъ вдвойнѣ тягостной эту пустоту.

Рядомъ съ главными лицами получаютъ большую или меньшую долю въ этой драматической жизни, смотря по величинѣ отведеннаго имъ пространства въ пьесѣ, и ихъ помощники. Даже въ самыхъ мелкихъ роляхъ эта доля не исчезаетъ совершенно, хотя бы онѣ принадлежали лицамъ, могущимъ доказать свое участіе лишь немногими словами; по отношенію къ спутнику, къ вѣстнику, по крайней мѣрѣ актерское искусство обязано изобразить наглядно, хотя бы кратко и сдержанно, при посредствѣ костюма, рѣчи, осанки, жестовъ и мѣста, указываемаго на сценѣ входящему лицу, его соотвѣтствующее пьесѣ содержаніе.

Но такъ какъ изображеніе тѣхъ душевныхъ процессовъ, которые составляютъ преимущество и потребность драмы, отнимаетъ время, а у каждаго поэта, смотря по обычаямъ его народа, ограничено количество времени для его сценическихъ воздѣйствій, то изъ этого само собою вытекаетъ, что изображенное событіе должно гораздо рѣзче выдвигать на первый планъ главныхъ лицъ, нежели это необходимо въ дѣйствительномъ происшествіи, совершающемся чрезъ совокупную дѣятельность многихъ людей.

Способность оказывать драматическія воздѣйствія посредствомъ искусства дается человѣчеству не во всѣ періоды его существованія. Драматическая поэзія появляется позднѣе, чѣмъ эпосъ и лирика; ея расцвѣтъ среди того или другаго народа зависитъ, конечно, и отъ счастливаго стеченія многихъ производительныхъ силъ, но, прежде всего, отъ того обстоятельства, что въ дѣйствительной жизни членовъ одного и того же народа уже часто повторяются и ярко проявляются соотвѣтствующіе душевные процессы. А это возможно лишь тогда, когда народъ достигъ извѣстной высоты развитія, когда люди привыкли зорко наблюдать самихъ себя и другихъ *передъ* моментами какого-либо дѣйствія, когда языкъ выработалъ высокую степень гибкости и искусной діалектики, когда отдѣльный человѣкъ уже не скованъ эпическимъ гнетомъ стариннаго преданія и внѣшней силы, не скованъ традиціонными формулами и народными обычаями, а можетъ съ большей свободой устраивать свою собственную жизнь. Мы различаемъ два періода, въ которые драматическій элементъ появлялся среди земныхъ поколѣній. Въ первый разъ это углубленіе человѣческой души выступило въ античномъ мірѣ приблизительно за 500 лѣтъ до Р. Х., при подъемѣ юношескаго самосознанія свободныхъ эллинскихъ городскихъ общинъ, одновременно съ расцвѣтомъ торговли, публичныхъ рѣчей и участія гражданина въ государственной жизни. Во второй разъ драматическій элементъ вступилъ въ новѣйшую семью европейскихъ народовъ послѣ Реформаціи, одновременно съ тѣмъ углубленіемъ сердца и духа, которое было вызвано шестнадцатымъ столѣтіемъ, какъ у германцевъ, такъ и у романцевъ, хотя весьма различнымъ образомъ. Правда, что уже цѣлые вѣка до наступленія этой энергичной душевной работы, какъ эллины, такъ и племена, вошедшія въ составъ переселенія народовъ, уже развили въ своей средѣ первыя начала декламаціи и мимическаго искусства, которыхъ искалъ драматическій элементъ. И здѣсь, и тамъ религіозныя празднества подали поводъ къ пѣснопѣніямъ въ торжественныхъ одѣяніяхъ и къ представленіямъ народныхъ масокъ. Но все-таки вступленіе драматической силы въ эти лирическія и эпическія зрѣлища совершилось оба раза изумительно быстро, почти внезапно. Оба раза, съ того момента, какъ драматическая сила начинала жить, она развивалась съ необычайной энергіей и достигала такой красоты, превзойти которую не легко было и позднѣйшимъ вѣкамъ. Непосредственно послѣ персидскихъ войнъ явились одинъ вслѣдъ за другимъ Эсхилъ, Софоклъ и Эврипидъ. Вскорѣ послѣ Реформаціи, въ семьѣ европейскихъ народовъ, сначала у англичанъ и испанцевъ, потомъ у французовъ, наконецъ у запоздавшихъ нѣмцевъ безпомощныя и безсильныя попытки смѣнились высшимъ національнымъ расцвѣтомъ рѣдкаго искусства.

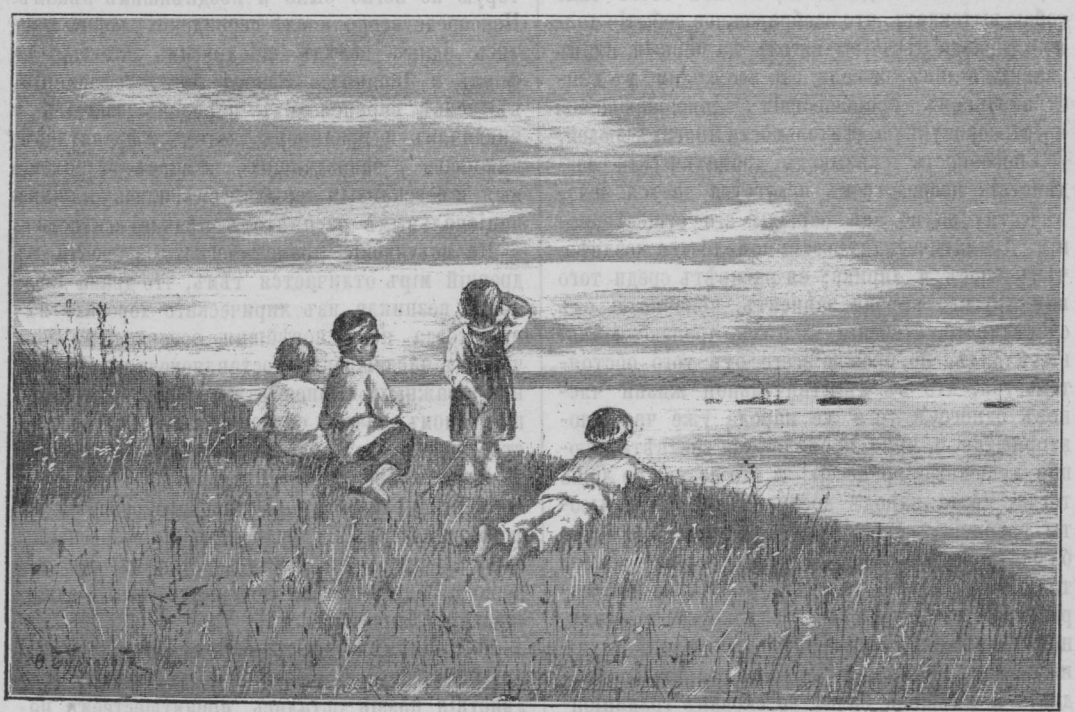
Но вступленіе драматическаго элемента въ древній міръ отличается тѣмъ, что драма древности возникла изъ лирическаго хороваго пѣнія, тогда какъ новѣйшая основана на эпическомъ наслажденіи, доставляемомъ изображеніемъ важныхъ происшествій. Тамъ привлекало при самомъ началѣ страстное возбужденіе чувства, здѣсь—зрѣлище какого-либо событія. Это различіе происхожденія сильно вліяло и по достиженіи драмою художественнаго развитія на форму и содержаніе ея, и какъ ни возвышенны были лучшія созданія искусства въ оба эти періода, они все-таки сохранили нѣчто, существенно отличающее ихъ.

Но и тогда, когда драматическая жизнь разцвѣла въ народѣ, высшія художественныя воздѣйствія поэзіи остались преимуществомъ немногихъ; и послѣ этого времени драматическое дарованіе выпадаетъ на долю не всякаго поэта;

больше того, не всѣ произведенія даже и величайшихъ поэтовъ наполнены имъ съ достаточной силой. Мы имѣемъ право заключить, что уже въ эпоху Аристотеля эти пышныя обстановочныя пьесы, которыя онъ описываетъ, съ ихъ несложнымъ дѣйствіемъ, безъ характеристическихъ стремленій главныхъ фигуръ, съ случайно вставленными хорами, имѣли быть-можетъ лирическія красоты, но были лишены драматическихъ. Что касается историческихъ драмъ, ежегодно появляющихся въ Германіи, то большая ихъ половина ничего почти не заключаетъ въ себѣ, кромѣ діалогизированной и изувѣченной исторіи, представляя собою развѣ только эпическій матеріалъ въ сценической формѣ, но никакъ не драматическое содержаніе. И даже нѣкоторыя произведенія великихъ поэтовъ страдаютъ тѣмъ же недостаткомъ. Возьмемъ для примѣра лишь двѣ знаменитыя драмы. *Гекаба* Эврипида представляетъ до самаго конца лишь совершенно неудовлетворительные и незначительные переходы отъ взволнованнаго настроенія къ дѣйствію: лишь въ заключительной борьбѣ съ Полиместоромъ Гекаба выказываетъ страсть, становящуюся волей, лишь тутъ начинается драматическое напряженіе; до этихъ поръ изъ коротко очерченныхъ страдальческихъ состояній главныхъ лицъ изливался лишь лирическій вопль. И опять-таки, въ шекспировскомъ *Генрихѣ V*, въ которомъ поэтъ хотѣлъ создать національную пьесу во вкусѣ старинныхъ эпическихъ привычекъ своей сцены, съ военными картинами, битвами, мелкими эпизодами, мы не видимъ ни на главномъ характерѣ, ни на второстепенныхъ фигурахъ, чтобы ихъ дѣйствія были глубоко обоснованы поддающимися драматическому изображенію мотивами. Желаніе и требованіе струятся короткими волнами; дѣйствія сами по себѣ стоятъ здѣсь на главномъ планѣ. Патріотизмъ долженъ возбуждать теплое сочувствіе къ дѣйствію; оно и проявлялось въ избыткѣ во времена Шекспира его соотечественниками. Для насъ же эта драма менѣе сценична, чѣмъ части Генриха VI. Съ другой стороны, если мы даже ограничимся для примѣра лишь нѣсколькими пьесами того же поэта: *Макбетъ* до сцены пира, весь *Коріоланъ*, *Отелло*, *Ромео и Юлія*, *Юлій Цезарь*, *Лиръ* до сцены въ шалашѣ, *Ричардъ III*, заключаютъ въ себѣ самые могучіе драматическіе элементы, какіе когда-либо создавались германцемъ.

Но послѣ сильнаго напряженія главныхъ лицъ, особенно цѣнится и современниками, а тѣмъ болѣе потомствомъ, значеніе драмы. Тамъ, гдѣ нѣтъ этой жизни, никакое искусство изложенія и никакой благопріятный сюжетъ не сдѣлаютъ произведенія долговѣчнымъ. Къ произведенію же, въ которомъ есть эта драматическая жизнь, и позднѣйшіе потомки будутъ относиться съ глубокимъ уваженіемъ, охотно прощая ему его крупные недостатки.

(Продолженіе слѣдуетъ).



На „Волгѣ“ рисунокъ Ѳ. К. Бурхгарта.

Бравый Фрицъ.

(РАЗСКАЗЪ).

«О, dreihundert tausend Hexen und kein Teufel! Нѣтъ, солдатъ не человѣкъ, не можетъ, не долженъ быть человѣкомъ! И если кто-нибудь думаетъ иначе... Blitz und Donnerwetter... такому я прямо въ глаза скажу, что онъ ни бельмеса не смыслитъ въ военномъ дѣлѣ! Да-съ! Ни бельмеса! Ха, ха, ха! Хотѣлъ-бы я взглянуть на такую армію! О, dreihundert... Это была-бы преинтересная армія! Нѣтъ-съ! Солдатъ—это машина, у которой и руки, и ноги должны дѣйствовать только такъ, какъ приказываетъ начальство, а не собственная голова, да-съ!

Такъ частенько говаривалъ своему лейтенанту фонъ-Корну маіоръ 119-го пѣхотнаго полка, стоявшаго въ Эйшлау, Отто фонъ-Беземанъ, старый служака, испытанный офицеръ, бывавшій въ передѣлкахъ и даже оставившій свой лѣвый глазъ гдѣ-то на Кениггрецскомъ полѣ. А если при ихъ бесѣдѣ присутствовали случайно и другіе офицеры, то онъ добавлялъ еще: «смѣю думать, что такого же мнѣнія и всякій прусскій офицеръ, господа?».

Прусскіе офицеры кланялись въ знакъ согласія, и маіоръ сіялъ удовольствіемъ, причемъ жесткіе, длинные усы его горделиво топорщились кверху.

О, маіоръ зналъ, что онъ не ошибается, и его сердце такъ и трепетало отеческой радостью, когда, бывало, на плацу онъ училъ свой батальонъ, въ которомъ зналъ каждаго въ лицо и по имени, и гдѣ всѣ солдаты были какъ на подборъ красавецъ къ красавцу: мужественные, стройные и самой высокой муштровки.

Да, можно сказать, что маіоръ любилъ своихъ солдатъ, за то и солдаты его любили, а ужъ особенно одинъ изъ нихъ, нѣкто Фрицъ Розеновъ или просто «бравый Фрицъ», какъ называли его въ ротѣ. Эту кличку далъ Фрицу самъ старый маіоръ. Дѣло было на ученіи... Солнце пекло невыносимо, всѣ измучились, и одинъ только Фрицъ сіялъ, начиная съ блестящихъ пуговицъ и кончая отчищеннымъ штыкомъ. Идя мимо начальства, онъ такъ ловко отбилъ тактъ, что маіоръ, взыскательный, строгій, только и умѣвшій, что шумѣть на ученьѣ, вспоминая при этомъ всѣхъ чертей на свѣтѣ, подошелъ, (самъ подошелъ!) къ Фрицу и, похлопавъ его по плечу, сказалъ: «молодецъ Фрицъ! Ты—бравый Фрицъ!.. О, dreihundert... если я не надѣну на тебя въ концѣ концовъ унтеръ-офицерскіе погоны!»

Фрицъ обомлѣлъ отъ неожиданной милости и глупо хлопалъ глазами къ особенному удовольствію и потѣхѣ гг. офицеровъ... Послѣ ученья всѣ жали Фрицу руки и поздравляли съ будущимъ производствомъ, хотя внутренно каждый ругалъ его ругательски, такъ какъ хотѣлъ-бы лучше самъ быть на его мѣстѣ. Таковы люди!

Впрочемъ, надо отдать справедливость Фрицу: онъ вполнѣ, вполнѣ заслуживалъ обѣщанные ему маіоромъ погоны, такъ какъ солдатскія правила исполнялъ всегда настолько аккуратно и неукоснительно точно, какъ только можетъ исполнять ихъ прусскій солдатъ 119-го пѣхотнаго полка. Да вотъ, далеко за примѣромъ ходить не зачѣмъ, какое приключеніе съ нимъ недавно случилось...

Былъ у Фрица братъ Карлушка, совсѣмъ непутевый малый! Какъ ни бились съ нимъ отецъ съ матерью, ничего не могли подѣлать! Отдали было въ школу учиться,—онъ оттуда сбѣжалъ; пристроили къ герру Шульцу, у котораго была сапожная мастерская,—тоже сбѣжалъ; свезли въ сосѣдній городъ къ высокородному графу фонъ-Кнопу съ тѣмъ, чтобы, благодаря дядѣ—дворецкому графа, помѣстить Карлушку хоть въ черные лакеи, но Карлушка объявилъ, что онъ скорѣе дастъ себя повѣсить, чѣмъ сдѣлается лакеемъ, хоть-бы у самого короля, а когда отецъ пригрозилъ ему своимъ отцовскимъ проклятіемъ за непослушаніе и непокорность, то, дѣйствительно, на другой-же день Карлушку вынули изъ петли.

Ну, совсѣмъ непутевый былъ парень и нисколько не походилъ на добраго, благоразумнаго, порядочнаго нѣмца, а такъ смахивалъ на какую-то русскую безшабашную головушку! Подросъ,— еще хуже сталъ! Завелись пріятели, положимъ, не пьянчужки, этого про нихъ нельзя сказать, но за то, бывало, соберутся въ Карлушкиной комнатѣ и за кружкой пива, окутанные съ ногъ до головы цѣлымъ облакомъ ѣдкаго табачнаго дыма, такія слова начнутъ говорить, что герръ Розеновъ, отецъ Карлушки, заткнетъ уши и убѣжитъ вонъ. Еще бы! Шутка сказать: задумамали республику въ Германіи устроить, всеобщій союзъ. Зачѣмъ же именно республику?.. Опять, пожалуй, новые налоги пойдутъ, а отъ нихъ и безъ республики тошно! Молокососы этакіе: сами не знаютъ, чего хотятъ. Такъ разсуждалъ старый Розеновъ, и фрау Розеновъ, и Фрицъ, и вся семья, кромѣ Карлушки, который, по безпутству своему, продолжалъ упорствовать на своемъ мнѣніи, что все-жь таки республика лучше!

Какъ скверно началъ Карлушка, такъ скверно и кончилъ: женился на какой-то потаскушкѣ и поступилъ въ углекопы! Впрочемъ, объ этомъ послѣ... Съ Фрицомъ Карлушка жилъ дружно и Фрицъ, хоть и возмущался всегда до глубины души Карлушкинымъ поведеніемъ, но очень любилъ брата за его добрую открытую душу, а когда тотъ выросъ и, начитавшись разныхъ умныхъ книженокъ, вздумалъ было просвѣтить и Фрица, такъ тотъ даже сталъ его побаиваться, рѣшивъ безповоротно, что Карлушка, какой-бы онъ ни былъ, а безспорно очень умный человѣкъ. Былъ у нихъ, впрочемъ, одинъ пунктикъ, на которомъ братья не могли сойтись всю свою жизнь: Фрицъ никакъ не могъ простить Карлушкѣ его какую-то особенную ненависть ко всякой военщинѣ. И сколько не было между ними споровъ по этому поводу,—ни одинъ изъ нихъ не привелъ ни къ какому результату, такъ какъ каждый изъ братьевъ продолжалъ оставаться при своемъ мнѣніи. Напримѣръ, Карлушка тысячу разъ твердилъ брату, что война вовсе ужъ не такая хорошая вещь, какъ можетъ быть нѣкоторые думаютъ. Но такъ какъ на Фрица Карлушкины доводы имѣли дѣйствіе весьма сходное съ дѣйствіемъ гороха на стѣну, то послѣдній рѣшился даже, отчаявшись въ самомъ себѣ, прибѣгнуть къ постороннему авторитету, потому что ему страстно хотѣлось обратить брата на истинный, по его мнѣнію, путь. Съ этой цѣлью онъ нѣсколько разъ ѣздилъ съ нимъ въ городъ, въ кирку, гдѣ новый пасторъ, славившійся своими проповѣдями, объяснялъ прихожанамъ заповѣди Божіи.

И вотъ однажды его преподобіе съ высоты своей пастырской кафедры громко провозгласилъ: «не убій!..» Карлушка весь насторожился и толкнулъ локтемъ своего брата, посмотрѣвъ на него такъ многозначительно, какъ только могъ и умѣлъ, но оказалось, что онъ торжествовалъ слишкомъ рано и съ нимъ случился въ концѣ концевъ такой казусъ, какого онъ никакъ не ожидалъ и послѣдствія котораго врядъ-ли предвидѣлъ.

Благочестивый пасторъ продолжалъ: «но убійцы бываютъ разные: можно убить своего ближняго не только дѣйствіемъ, но и словомъ, даже мыслью вашей... И горе, горе всѣмъ, преступившимъ сей гуманнѣйшій изъ законовъ Божескихъ. Муки геенны ждутъ злочестивца и позоръ, гнетущій позоръ да падетъ на его главу, ибо кто-же изъ насъ, дерзновенный, кромѣ Бога, смѣетъ лишить своего ближняго того величайшаго блага,—я говорю о жизни,—которое даровано человѣку самимъ Господомъ».

Слушатели были увлечены краснорѣчивой проповѣдью, рѣшительно увлечены, потому что иные дрожали отъ страха, другіе даже плакали, вспоминая свои грѣхи по части шестой заповѣди и у большинства изъ нихъ, какъ молнія, промелькнуло въ головѣ:

— O, mein Gott, mein Gott! А я еще сегодня, идя въ кирку, желалъ герру Штольцману, Кнаббе, Гиршу et tutti quanti (у каждаго былъ какой-нибудь герръ или фрау), чтобы онъ провалился сквозь землю или, по крайней мѣрѣ, сломалъ себѣ хорошенько шею, чтобъ очистить мнѣ свое тепленькое мѣстечко...

Что-жь дѣлать: такова жизнь! Ужь очень много людей развелось на свѣтѣ. Одинъ Карлушка, можетъ-быть, самый грѣшный изъ всѣхъ присутствовавшихъ, не дрожалъ, не плакалъ, продолжая ухмыляться и поглядывать на смущеннаго до глубины души Фрица.

А тотъ, несчастный, хлопалъ глазами уставившись прямо въ ротъ благочестивому проповѣднику, только и думая о томъ, къ чему это онъ вырядился въ свой новый мундиръ, на которомъ отчищенныя пуговицы, какъ нарочно, блестятъ такъ, какъ будто онѣ золотыя, привлекая на себя постоянно взоры пастора!

Если бы не онѣ, то, по всей вѣроятности, Фрица никто бы и не замѣтилъ въ толпѣ, а то теперь онъ готовъ былъ побиться о какой угодно закладъ, что во все это время, чтобы ни говорилъ пасторъ, особенно же о мукахъ, которыя ожидаютъ убійцъ, онъ непремѣнно имѣлъ въ виду его одного, какъ завѣдомо посвятившаго всю свою жизнь военному дѣлу.

Охъ, ужь этотъ мундиръ! Съ какимъ бы удовольствіемъ онъ помѣнялся теперь имъ съ лохмотьями перваго встрѣчнаго нищаго, ну, конечно, отъ того, что въ то время Фрицъ еще не былъ бравымъ Фрицомъ и солдатскія правила хотя и зналъ, но не твердо.

И вдругъ все пошло по иному!

«Но, благочестивые слушатели, — разъяснялъ проповѣдникъ,— бываютъ и такіе случаи

на многотернистомъ жизненномъ пути, когда убійства разрѣшаются и убійцъ не только не наказываютъ, но еще и награждаютъ, какъ на семъ (палецъ книзу), такъ и на томъ (палецъ кверху) свѣтѣ...»

«Да, иногда убійства разрѣшаются самимъ Богомъ. (Карлушка такъ и подпрыгнулъ при этихъ словахъ.) Я говорю о войнѣ, когда человѣкъ убиваетъ себѣ подобнаго, защищая свою родину, свою семью, свое имущество, свое...»

Но продолженія Карлушка не слыхалъ, потому что стремглавъ выскочилъ изъ кирки, уловивъ на себѣ взглядъ торжества, брошенный на него Фрицомъ. Съ тѣхъ поръ онъ точно остервенился и ужь не толковалъ, не разсуждалъ по этому вопросу, а только злился, рутался, насмѣхался надъ всѣмъ, что такъ или иначе касалось военщины, и между братьями дѣло чуть-чуть не дошло до ссоры. Одинъ только разъ, впрочемъ, Фрицу показалось будто и на его улицѣ праздникъ. Является какъ-то Карлушка и съ самой плутовской рожей объявляетъ, что ему надоѣло бить баклуши, тѣмъ болѣе, онъ уже женатъ (этотъ разговоръ происходилъ вскорѣ послѣ его женитьбы на Бертѣ, за которую разсерженный отецъ выгналъ его изъ родительскаго дома) и пора поэтому подумать о своемъ углѣ. Фрицъ, конечно, обрадовался, спрашиваетъ: что же онъ рѣшилъ съ собой дѣлать?

Карлушка, и глазомъ не моргнувъ, выпалилъ, что онъ хочетъ поступить въ солдаты.

— Какъ, въ солдаты?!—Фрицъ до того растерялся, что даже сразу повѣрилъ Карлушкинымъ словамъ и поэтому вытаращилъ на него свои глаза, точно передъ нимъ явилось привидѣніе съ того свѣта. Карлушка такъ и прыснулъ со смѣху.

— Да, въ солдаты! Но только успокойся, пожалуйста, и не смотри на меня, какъ на утопленника. Та армія, въ которой собираюсь служить я,—называется арміей труда и до нея также далеко твоему полку, Фрицъ, включая сюда даже самого маіора, какъ землѣ далеко до неба. Словомъ, онъ объявилъ, что намѣренъ сдѣлаться углекопомъ. Фрицъ плюнулъ съ досады и, не говоря ни слова, повернулся и пошелъ прочь, страшно обиженный на брата, такъ что Карлушкѣ даже жалко его сдѣлалось.

Ну, кто не знаетъ, какъ скверно живется на свѣтѣ простому углекопу! Каторжная работа! Нечего сказать: ройся, ройся, какъ кротъ, подъ землей, каждую минуту ожидая, что вотъ, вотъ тебя задавитъ обваломъ или разнесетъ въ дребезги взрывомъ. Карлушка не представлялъ исключенія изъ этого общаго правила. Положимъ, объ обвалахъ и взрывахъ онъ думалъ очень мало: за то было много другихъ причинъ, отъ которыхъ его сердце сжималось больно, больно, и въ головѣ бродили невеселыя мысли, заставляя его считать часы и минуты, когда онъ можетъ окончить работу и вылѣзть изъ глубокой, темной шахты. Самая главная причина была та, что его Берта, которую онъ любилъ до безумія и на которой женился, не смотря ни на что,—его не любила. Быть можетъ, ему это только такъ казалось. Но вѣдь, право, человѣку нисколько не дѣлается легче отъ того кажется ли ему, что его не любятъ, или его и на самомъ дѣлѣ не любятъ. Тоже чувствовалъ и Карлушка! Да еще какъ чувствовалъ: вѣдь весь смыслъ его жизни, все счастье, всѣ радости заключались всего только въ двухъ словахъ: дорогая Берточка!

Хорошо еще, что онъ не былъ окончательно увѣренъ въ томъ, что жена его не любитъ, или лучше сказать въ его душѣ еще теплилась надежда, что Берта просто кокетка, (за что ужъ и достаточно наказана), и только нарочно мучаетъ его своею холодностью, ну... капельку, крошечку, а все таки любитъ. Конечно, потеряй Карлушка эту надежду, онъ въ тотъ же день спустился бы въ шахту ужъ не въ бадьѣ, какъ спускался ежедневно, а прямо внизъ головой, что, какъ всѣмъ извѣстно, гораздо скорѣе и проще. И вдругъ, такой скверный день пришелъ!...

Да! Это былъ очень скверный день, не смотря на то, что еще съ утра на небѣ ярко сверкало солнышко, въ воздухѣ разливался ароматъ цвѣтущей сирени и гдѣ то высоко-высоко пѣлъ жаворонокъ... о любви, должно быть...

Впрочемъ, во всемъ былъ виноватъ самъ Карлушка!

Ну кто, спрашивается, просилъ его вернуться изъ шахты домой ранѣе обыкновеннаго? Положимъ ему не совсѣмъ здоровилось. Вотъ еще нѣжности! Углекопъ—и вдругъ нездоровилось! Вздоръ! Углекопы должны быть всегда здоровы, если хотятъ, чтобы ихъ держали на мѣстѣ и платили деньги...

Но тѣмъ не менѣе, это было такъ, и Карлушка, усталый, измученный, жаждавшій ласки, привѣта, нѣжнаго слова, шелъ медленно домой, покуривая кнастеръ. Какъ вдругъ, перешагнувъ черезъ порогъ своей комнаты, онъ наткнулся тамъ на такую сцену, которая сразу же показала ему совершенно ясно, что его Берта была вовсе не «его», а, быть можетъ очень многихъ и ужъ навѣрное принадлежала тому штейгеру, который сидѣлъ сейчасъ, обнявшись съ нею и нашептывая ей что-то такое, отъ чего все ея лицо такъ и свѣтилось радостью и весельемъ. Сердце у Карлушки дрогнуло и вдругъ затихло, замерло, какъ у испуганной робкой пташки; онъ даже пошатнулся и долженъ былъ схватиться за дверной косякъ, чтобы не упасть.

— «А, такъ вотъ зачѣмъ вы, господинъ штейгеръ, изволили услать меня сегодня въ самую

дальнюю шахту?! Теперь все ясно, очень-очень ясно, черезчуръ даже ясно...»

Не успѣли эти мысли промелькнуть въ Карлушкиныхъ мозгахъ, какъ понеслись новыя, страшныя, дикія, безумныя и Карлушкѣ почудилось, будто надъ самымъ его ухомъ, кто-то прошепталъ: «убей же его, убей!»

И въ тотъ же мигъ все было рѣшено безповоротно и... окончено: Карлушки въ комнатѣ больше не стало, а былъ кто-то такой, въ комъ кровь клокотала ключомъ, стучала въ вискахъ, жгла яркимъ румянцемъ щеки и заставляла сердце биться такъ, какъ бьется левъ, запутавшійся въ сѣтяхъ; этотъ кто-то крикнулъ нечеловѣческимъ голосомъ, ринулся впередъ и взмахнулъ бывшимъ у него въ рукахъ стальнымъ ломомъ, отчего раздался сначала легкій трескъ, потомъ стукъ и господинъ штейгеръ покатился со стула на полъ, обливаясь кровью съ расколотымъ въ дребезги черепомъ.

Для всего этого понадобилось ровно мгновеніе!

Затѣмъ произошло все то, что обыкновенно происходитъ въ такихъ случаяхъ: Берта, какъ всѣ Берты, страшно испугалась, расплакалась и, ползая на колѣняхъ передъ ничего не понимавшимъ Карлушкой, молила его о пощадѣ.

Карлушка, какъ всѣ Карлушки, увидя ползающую Берту, ее, конечно, пощадилъ; да онъ и безъ просьбъ не тронулъ бы на ней ни одного волоса; тогда Берта перестала плакать и видя, что Карлушка усѣлся смирно въ уголъ и глядитъ на нее такъ, какъ будто-бы увидѣлъ въ первый разъ въ жизни, быстро смекнула что нужно дѣлать: выбѣжала на улицу и дала знать обо всемъ полиціи. Само собой разумѣется, что какъ ни просилъ Карлушка, чтобъ его оставили въ покоѣ, его не послушались и свезли сначала въ больницу, а потомъ дня черезъ два и въ тюрьму.

Тогда дѣло приняло совсѣмъ скверный оборотъ. Поговаривали даже о томъ, что міръ рѣшительно ничего не потеряетъ, если бы Карлушку, какъ извѣстнаго всему округу своимъ безпутствомъ, отправили на тотъ свѣтъ. А пока его посадили въ одиночную камеру, куда не проникалъ ни одинъ посторонній взоръ, ни одно человѣческое слово, и приставили къ ней солдатъ.

На Фрица, который былъ добрый малый и любилъ брата, Карлушкинъ поступокъ, особенно въ первые дни, произвелъ самое удручающее впечатлѣніе. Но потомъ, когда онъ разсудилъ, что Карлушка, рано или поздно, все равно кончилъ-бы именно такъ, а не иначе, Фрицъ сталъ успокаиваться, а когда еще и старый маіоръ, увидавъ какъ-то Фрица, объяснилъ ему все неприличіе Карлушкинаго поведенія, то онъ и совсѣмъ успокоился. Разъ маіоръ говоритъ, значитъ и толковать нечего, рѣшилъ Фрицъ, по обыкновенію, никакъ не ожидая, что ему вскорѣ придется не мало еще потолковать по этому поводу.

Пришла, наконецъ, и его очередь идти въ караулъ. Когда объ этомъ доложили маіору и поставили ему на видъ, что Фрицъ приходится роднымъ братомъ Карлушкѣ, то маіоръ страшно разозлился и, призвавъ всѣхъ дьяволовъ на свѣтѣ, отвѣтилъ съ своей обычной прямотою:

—«Какого черта вы мнѣ тычете въ носъ тѣмъ, что Карлушка братъ Фрицу!? O, dreihundert tausend... Я знаю, кого я посылаю. Фрицъ солдатъ и всегда останется солдатомъ...»

А когда у Фрица спросили, хоть и шутя конечно, но не безъ подленькой задней мысли, что, дескать, онъ станетъ дѣлать, если напримѣръ Карлушкѣ придетъ въ голову бѣжать при немъ, то бравый Фрицъ тоже отвѣтилъ, что онъ солдатъ и знаетъ свой долгъ!

Такимъ образомъ оказалось, что маіоръ и Фрицъ прекрасно понимали другъ друга. Но право можно было подумать, что въ тѣхъ казармахъ, гдѣ жилъ Фрицъ и его товарищи, завелись пророки. Нужно-же было случиться такъ, что въ тотъ именно вечеръ, когда Фрицъ ушелъ въ караулъ, у Карлушки еще съ утра какъ-то особенно скверно было на душѣ и ему страстно захотѣлось подышать чистымъ, вольнымъ воздухомъ. Положимъ, онъ объ этомъ давненько подумывалъ и даже принялъ ужь кой-какія мѣры... но никогда еще не было ему такъ душно за рѣшеткой, какъ сегодня. И онъ рѣшился бѣжать, какъ только совсѣмъ стемнѣетъ. Весь день онъ проходилъ изъ угла въ уголъ по своей клѣткѣ; грудь его такъ стѣсняло, что порой казалось она разорвется на мелкіе кусочки; иногда онъ подходилъ къ рѣшеткѣ и дергалъ ее изъ стороны въ сторону, какъ изступленный, до тѣхъ поръ, пока изъ рукъ не брызгала кровь и часовой не прикрикивалъ на него, чтобъ онъ сидѣлъ смирно.

Сидѣть смирно, когда въ душѣ также темно, какъ бываетъ въ глухую осеннюю ночь, и голова такъ тяжела, будто она налита свинцомъ!

Нѣтъ, онъ все взвѣсилъ, все разсчиталъ и рѣшилъ бѣжать во что бы то ни стало изъ этой отвратительной, душной камеры, гдѣ можно, прежде чѣмъ отрубятъ голову, сойти съ ума!

А что должны отрубить голову онъ зналъ навѣрное, такъ какъ ему сообщилъ объ этомъ, въ видѣ текущихъ новостей, самъ дядя Johann, его тюремный сторожъ, приносившій Карлушкѣ ежедневно положенную порцію хлѣба и кружку воды. Спасибо дядѣ Johann'у! По крайней мѣрѣ Карлушка могъ теперь сказать себѣ, что ему совершенно безразлично: умереть-ли подъ топоромъ палача, либо подъ пулей часоваго, если его бѣгство не удастся.

За то, если-бы оно удалось!...

О, тогда онъ пріобрѣталъ многое, многое; конечно, здѣсь не о жизни идетъ рѣчь, а во пер-

выхъ онъ могъ увидать Берту, во вторыхъ перекинуться съ ней словечкомъ, въ третьихъ она даже могла и приласкать его, приголубить... Вѣдь она же добрая, да и онъ нисколько не злопамятенъ! При этихъ мысляхъ у Карлушки такъ забилось сердце, такъ сладко стало на душѣ, что онъ кинулся къ окну, какъ безумный, и съ нечеловѣческимъ усиліемъ снова принялся трясти рѣшетку, пока не почувствовалъ, что она стала пошатываться и вдругъ цѣлый кусокъ ея остался у него въ рукѣ. Судьба на этотъ разъ Карлушкѣ рѣшительно благопріятствовала: стоялъ новый часовой и должно быть зазѣвался, потому что ничего не замѣтилъ, а то быть-бы бѣдѣ! Но за то бѣдняга вдругъ почувствовалъ, что онъ весь мокрый отъ холоднаго пота выступившаго у него на всемъ тѣлѣ и такъ ослабѣлъ, что съ нимъ могъ-бы теперь справиться кто угодно!

Съ отчаянія Карлушка еле, еле, доплелся до кровати и зарыдалъ, какъ малый ребенокъ, горькими, неутѣшными слезами, которыя такъ и капали изъ глазъ и текли по лицу, по бородѣ, по усамъ...

Впрочемъ, слезы не могли же течь безъ конца... Понемногу вернулись и силы... Тогда Карлушка крадучись подошелъ къ маленькому окошечку посмотрѣть, что дѣлаетъ часовой и увидалъ, что этотъ добрый малый вмѣсто того, чтобы смотрѣть за нимъ, прислонился къ стѣнѣ и мечтаетъ о чемъ то...

Тогда снова началась работа, благо стало темнѣть... Нѣсколько новыхъ нечеловѣческихъ усилій и рѣшетка повисла однимъ концомъ въ воздухѣ, а тамъ очутилась и вся въ рукахъ Карлушки.

То-то было радости!

Онъ выглянулъ за окно. На небѣ мигали звѣздочки и выглядывалъ изъ-за тучъ мѣсяцъ.

Все это было очень и очень скверно, такъ какъ всѣмъ извѣстно, что бѣгаютъ наиболѣе удачно въ темнотѣ, а не тогда, когда все видно, какъ на ладонкѣ. Тѣмъ не менѣе, надо было рѣшаться, и Карлушка свернулъ жгутомъ одѣяло, простыню и, привязавъ ихъ къ окну, началъ потихоньку спускаться, чуть только луна спряталась за облаками. Вотъ ужъ онъ почти весь вылѣзъ наружу: еще нѣсколько минутъ и онъ будетъ внизу...

Удивительно только, отчего такъ безконечно долго тянутся эти минуты!...

Вотъ тебѣ и на! Мѣсяцъ снова выплылъ на просторъ и облилъ бѣглеца яркимъ, яркимъ свѣтомъ. Еще мгновеніе... еще... и еще... и Карлушка услыхалъ окликъ часоваго.

На часахъ, какъ сказано было раньше, въ это время стоялъ Фрицъ... Если онъ храбрился въ казармѣ, то въ будкѣ, оставшись глазъ на глазъ съ самимъ собою, ему стало жутко... Вѣдь — гдѣ-то тамъ, за стѣной, томится его братъ... Какой-бы онъ ни былъ, худой-ли, хорошій-ли, но все-же это былъ его братъ, безпутный, но добрый Карлушка. Бѣдняга, бѣдняга!

Фрицъ задумался, какъ вдругъ шорохъ за будкой заставилъ его вздрогнуть и прислушаться... Еще мгновеніе и онъ уже видѣлъ, какъ изъ окна вылѣзаетъ какой-то арестантъ. Еще мгновеніе. . и въ его мозгахъ зашевелились всѣ тѣ солдатскія правила, которыя онъ привыкъ исполнять всегда неукоснительно. Онъ сдѣлалъ окликъ. Слѣзавшій арестантъ невольно обернулся и... Фрицъ узналъ Карлушку, а Карлушка узналъ Фрица.

Тогда между ними произошелъ приблизительно такой разговоръ:

— «А, это ты, Фрицъ! Значитъ, мнѣ бояться больше нечего! Погоди одну минутку и я съ удовольствіемъ пожму твою руку, потому что мы давно вѣдь не видались, съ тѣхъ самыхъ поръ... Что жъ ты молчишь?...»

И Карлушка началъ уже не спѣша, а осторожно, спускаться по стѣнѣ, цѣпляясь за карнизъ, за выступы, за все, за все, за что можно было только уцѣпиться.

Вдругъ онъ весь вздрогнулъ, услыхавъ громовое: «стой, ни съ мѣста!»

— «Какъ, это говоритъ Фрицъ?!... родной братъ!»

Карлушка рѣшительно не вѣрилъ своимъ ушамъ и, дѣйствительно, остановился, хотя, конечно, не потому, что не хотѣлъ лѣзть дальше, а просто по какому-то необъяснимому побужденію.

Фрицъ тоже замеръ на мѣстѣ, потому что рѣшительно не зналъ, что ему дѣлать: всѣ правила въ головѣ какъ-то перепутались и самое нужное, главное, точно нарочно ускользало изъ памяти.

Правду надо сказать: у него былъ очень глупый видъ въ это время, такой глупый, что даже Карлушка, какъ ни скверно ему было висѣть между небомъ и землею, не могъ утерпѣть, чтобы не ухмыльнуться.

— «Э, полно, братецъ! Надѣюсь, ты не будешь же настолько глупъ, чтобъ не позволить мнѣ спуститься на землю. Въ противномъ случаѣ моя голова непремѣнно покажетъ тебѣ языкъ, когда будетъ катиться съ плахи... Даю тебѣ честное слово! Неужели это такъ для тебя интересно... Что-жъ ты молчишь? Ужъ не боишься-ли, что тебя за это накажетъ твой маіоръ? Тогда бѣжимъ вмѣстѣ... Конечно, Карлушка говорилъ такъ, имѣя въ виду свою собственную шкуру, но все же онъ поступилъ черезъ чуръ неосторожно, нетактично и пр., и пр., упомянувъ въ такой критическій моментъ о взаимномъ бѣгствѣ. Это съ караула-то! Совсѣмъ не слѣдовало этого дѣлать! Ужъ по одному тому, что одно упоминаніе маіорскаго

имени сразу поставило Фрица на вѣрную дорогу и главное правило пришло таки на умъ ясно, отчетливо и трехаршинными буквами встало передъ его глазами... Фрицъ, наконецъ, понялъ, что передъ нимъ вовсе не Карлушка, его родной братъ, а просто арестантъ, котораго онъ приставленъ стеречь и который хочетъ бѣжать, слѣдовательно...

И вотъ снова раздался грозный окрикъ Фрица: «ни съ мѣста или полѣзай на верхъ!»

Карлушка, которому оставалось пролѣзть всего нѣсколько аршинъ, расхохотался надъ такимъ глупымъ предложеніемъ.

Онъ полѣзетъ на верхъ! Какже, держи карманъ шире! Для этого нужно раньше сдѣлаться идіотомъ! Кромѣ того ясно, что Фрицъ либо шутитъ, либо не взвѣсилъ хорошенько братнины слова...

Да ужъ и Фрицъ-ли это стоитъ?.. Можетъ быть Карлушка ошибся!... Карлушка еще разъ взглянулъ внизъ: нѣтъ, это самъ бравый Фрицъ въ полной амуниціи! Просто, значитъ, какое-то недоразумѣніе между ними вышло и Карлушка мысленно выругалъ самъ себя, что онъ столько времени потратилъ на разговоры, вмѣсто того, чтобы слѣзть поскорѣе и поговорить съ Фрицомъ прямо на землѣ. Ну, да черезъ двѣ, много три секунды, онъ все равно ужъ тамъ будетъ...

Но онъ попалъ на землю, гораздо раньше: грянулъ выстрѣлъ и Карлушка, успѣвъ только крикнуть: ой! какъ комъ шлепнулся передъ Фрицомъ.

. . . . . .

Когда доложили объ этомъ маіору, послѣдній торжественно закрутилъ свой усъ и важно проговорилъ: «вотъ это солдатъ, господа! О, dreihun derttausend... Я бы желалъ, чтобъ всѣ были такіе! Выдать ему пока одинъ, нѣтъ два талера въ награду!» И онъ сѣлъ сейчасъ же сочинять докладъ о происшествіи своему прямому начальству, прося о достойномъ награжденіи Фрица.

И снова всѣ поздравляли Фрица, и снова жали ему руки, говорили комплименты и... завидовали ему.

Господи! Ну, люди стали нынче! Удивительно! Что же касается до самого Фрица, то къ чести его я долженъ сказать, что ни поздравленія, ни комплименты, ни два талера не произвели на него никакого пріятнаго дѣйствія.

За то этотъ ужасный, предсмертный крикъ брата: «ой!» такъ и не выходилъ у него изъ головы; и кромѣ того онъ рѣшительно не могъ видѣть ничего краснаго и въ первое время, чтобы ни ѣлъ, ему во всемъ чудился запахъ крови. Ужасно мерзкое состояніе, тѣмъ болѣе мерзкое, что и по ночамъ не было покоя: стоило только лечь спать, какъ откуда-то передъ нимъ появлялась братнина голова, изъ которой ручьемъ текла кровь и которая, точно мальчишка, то и дѣло дразнила его, высовывая длинный, длинный языкъ.

Впрочемъ время, маіоръ, ружейные пріемы и маршировка все сгладили и отъ всего приключенія только и осталось что одни смутныя воспоминанія. Фрицъ по прежнему продолжалъ оставаться бравымъ Фрицомъ и даже сдѣлался въ глазахъ начальника еще болѣе бравымъ.

Всѣ были теперь твердо убѣждены въ совершенствѣ устройства Фрицовыхъ мозговъ и каждый разсуждалъ такъ: ужъ если онъ брата не пожалѣлъ, такъ чего же еще больше требовать; ясно, что сознаніе долга въ немъ всегда будетъ торжествовать надъ всѣмъ прочимъ! Вотъ что значитъ дисциплина прусскаго солдата! Это нѣчто большее и сильнѣйшее, чѣмъ даже крѣпостная стѣна, которая все же можетъ въ концѣ концовъ рухнуть, если по ней начнутъ палить изъ пушекъ... А Фрицъ?!.. О, Фрицъ въ качествѣ солдата передъ всѣмъ устоитъ...

И... тѣмъ не менѣе всѣ жестоко ошиблись.... Фрицъ, самъ бравый Фрицъ не устоялъ—и передъ чѣмъ-же?... Смѣшно выговорить: передъ этой... ну какъ ее называютъ... ну... передъ любовью! Вотъ подите-же: и не велика птица, кажется, а побѣдила таки во Фрицѣ всѣ его солдатскія правила и довела до...

Но я разскажу лучше по порядку, хоть и опять придется начать издалека.

Прежде всего, не желая отступать отъ истины, я долженъ сказать, что никто, никто до самой катастрофы не вѣрилъ, чтобы Фрицъ могъ когда нибудь и въ кого нибудь влюбиться.

И между тѣмъ этотъ самый Фрицъ, гордость маіора, слава всего 119-го пѣхотнаго полка, вдругъ, точно на смѣхъ, возьми и влюбись! Да какъ: самымъ непозволительнымъ образомъ!

Положимъ, онъ думалъ о своей Анхенъ только въ свободное отъ службы время, но вѣдь все-жъ таки думалъ, чего съ нимъ никогда не случалось прежде.

Ахъ, эта Анхенъ! Ну, была ли еще во всемъ городкѣ Эйшлау другая такая кокетливая, такая живая, шаловливая дѣвушка!

Какъ она смѣялась всегда надъ его прямолинейной фигурой, когда онъ, затянутый въ свой новый мундиръ, ходилъ около нея, выпятивъ грудь впередъ, точно передъ маіоромъ на парадѣ; какъ она забавлялась надъ его сіяющей каской, которую нарочно пачкала мукой, мѣломъ, какъ она...

Словомъ, она совсѣмъ вскружила голову Фрицу, и бѣдняга впервые почувствовалъ, къ ужасу маіора, что есть на свѣтѣ и другія пріятныя вещи, кромѣ отточеннаго штыка, блестящей каски, ровной маршировки и пр. и пр....

Познакомился онъ съ нею мѣсяца три спустя послѣ своего приключенія.

Въ первый, второй, а можетъ быть и въ третій разъ они встрѣтились совершенно случайно, въ то время, когда Фрицъ шелъ со своей ротой на ученье, а она выходила съ корзиной, полною горячихъ булокъ, изъ своего дома, гдѣ помѣщалась ихъ пекарня... Случай вдобавокъ устроилъ такъ, что этотъ домъ выходилъ одной своей стѣной какъ разъ прямо на тотъ плацъ, гдѣ маршировалъ Фрицъ... Ничего нѣтъ мудренаго, что въ четвертый разъ Анхенъ вышла изъ дома нарочно въ то время, когда рота должна была проходить на ученье, а въ пятый разъ ужъ самъ Фрицъ надѣлъ новый, съ иголочки, мундиръ и, сдѣлавъ порядочный крюкъ, съ умысломъ пришелъ къ Анхенъ, чтобы купить у ней на 5 пфенниговъ хлѣба и сказалъ при этомъ такой удивительный комплиментъ, отъ котораго Анхенъ вся вспыхнула, не зная обижаться-ли ей на него или смѣяться. Впрочемъ, въ концѣ концовъ она рѣшилась лучше разсмѣяться, а чтобы на всякій случай не остаться въ долгу и вознаградить себя, кинула въ Фрица цѣлую пригоршню муки, перепачкавъ его съ ногъ до головы и заставивъ еще кромѣ этого преуморительно расчихаться. Тогда появилась на сцену фрау Эмма, маленькая толстенькая старушенка, маменька Анхенъ, обвела ихъ сначала строгимъ взглядомъ, но, узнавъ въ чемъ дѣло, сейчасъ же успокоилась.

Тогда Анхенъ сочла удобнымъ представить ей Фрица, «который, помните, mutterchen, спасъ недавно жизнь кому-то... или нѣтъ, это не онъ... да... Что вы такое сдѣлали, герръ Фрицъ?»

Но такъ какъ герръ Фрицъ повидимому не имѣлъ ни малѣйшаго желанія сообщать о своемъ подвигѣ, что было сочтено за весьма понятную скромность, то фрау Эмма, какъ тактичная особа, сразу прекратила этотъ разговоръ, сказавъ: «Да, да! Я помню! Если это вы тотъ самый герръ Фрицъ, котораго всѣ зовутъ бравымъ Фрицомъ...»

Конечно, это былъ онъ, хотя и очень мало походилъ въ эту минуту на браваго мужчину, такъ какъ весь съежился, смутился, потупивъ глаза, потому что чувствовалъ, какъ яркій румянецъ выступаетъ у него на щекахъ, несмотря на слой муки. А все отчего? Отъ сущихъ пустяковъ: ему вдругъ показалось, что въ шкафѣ съ булками, въ самомъ углу, чья-то голова показала ему языкъ. Чья-то! О, онъ прекрасно зналъ—чья! Но, понятно, все это былъ чистый вздоръ и никакой головы въ шкафѣ не было, да и быть не могло.

Само собой разумѣется, что послѣ знакомства съ Анхенъ, онъ могъ ѣсть только тотъ хлѣбъ, который пекли въ ея булочной, потому что это былъ единственный порядочный, доброкачественный, недорогой и вкусный хлѣбъ во всемъ городѣ.

Таково было мнѣніе Фрица, за которое онъ стоялъ горой и свернулъ бы шею всякому, кто осмѣлился-бъ утверждать противное. И вотъ, однажды судьба послала ему очень тяжелое испытаніе.

Возвращаясь какъ-то изъ булочной съ кулькомъ подъ мышкой, онъ встрѣтился съ маіоромъ, который полюбопытствовалъ, что такое несетъ Фрицъ.

Узнавъ, что въ кулькѣ лежатъ булки произведенія Анхенъ, маіору захотѣлось обрадовать своего любимца, потому что онъ ужъ кое-что слышалъ, и старикъ вздумалъ попробовать одинъ изъ зандкухеновъ, которые такъ мастерски дѣлали ручки Анхенъ. Нужно было видѣть въ это время лицо браваго Фрица! Тревога ожиданія, смутныя предчувствія, сердечный трепетъ, смущеніе, волненіе и всѣ солдатскія правила—все это вылилось на лицѣ Фрица въ одинъ громаднѣйшій вопросительный знакъ: «похвалитъ или не похвалитъ»?

Разумѣется, маіоръ похвалилъ; да развѣ могло быть иначе? Онъ настолько любилъ своего Фрица, что врядъ ли захотѣлъ бы его огорчить.

И такъ, испытаніе судьбы на этотъ разъ окончилось благополучно, даже слишкомъ благополучно, потому что маіору такъ понравились зандкухенъ Анхенъ, что онъ выразилъ желаніе и самъ покупать у ней булки къ величайшей гордости и радости своего подчиненнаго.

Такимъ образомъ, у фрау Эммы появилось два новыхъ покупателя, за что Фрицу было пожаловано право являться въ гости, когда угодно, а затѣмъ, когда за маіоромъ послѣдовалъ еще лейтенантъ фонъ-Корнъ, то—даже и цѣловать иногда ручку прекрасной Анхенъ. Фрицъ чувствовалъ себя на седьмомъ небѣ отъ счастья, хотя самое право оказалось фиктивнымъ. Какъ ни странно это, но всегда случалось какъ-то такъ, что прелестная ручка очень и очень ловко ускользала, стоило только Фрицу выразить намѣреніе запечатлѣть на ней свой горячій поцѣлуй.

Да и вообще, если исключить этотъ непонятный эпизодъ, то Фрицъ черезъ чуръ рано порѣшилъ, что онъ счастливъ, рано, рано: совсѣмъ не слѣдовало ему такъ думать, въ чемъ онъ и самъ скоро убѣдился. Началось съ того, что чуть ли не въ первый же вечеръ, когда онъ, воспользовавшись приглашеніемъ, посѣтилъ булочную не въ качествѣ покупателя, а—гостя, онъ рѣшительно не зналъ какъ вести себя съ Анхенъ а, главное, о чемъ говорить съ ней.

Но первый вечеръ прошелъ еще сравнительно сносно за разговорами о службѣ, маршировкѣ, ружейныхъ пріемахъ, барабанныхъ сигналахъ, старомъ маіорѣ и другихъ болѣе или менѣе интересныхъ предметахъ.

Фрау Эмма и Анхенъ слушали очень внимательно и поддакивали, кивая головой, хотя

и не всегда впопадъ, потому что онѣ обѣ понимали въ военномъ дѣлѣ столько же, сколько Фрицъ по части печенія булокъ, на за то онѣ знали правила учтивости, оказавшіяся въ данномъ случаѣ тѣмъ болѣе необходимыми, что ихъ собесѣдникъ далеко не отличался краснорѣчіемъ, сплошь и рядомъ уснащая свою рѣчь такими словечками, какъ «тово», «этово» «какъ его»...

Вотъ почему, вѣроятно, во второе его посѣщеніе и случился маленькій казусъ, нехорошій предвѣстникъ будущаго, котораго, къ несчастью, Фрицъ не замѣтилъ. Сначала все шло обычнымъ порядкомъ: онъ справился о здоровьѣ фрау Эммы и фрейлейнъ Анхенъ, пытаясь, (опять неудачно!) поцѣловать ея ручку; тѣ справились о томъ же у него; затѣмъ принесено было пиво для Фрица и кофе для дамъ. Всѣ чинно усѣлись вокругъ стола, смотря другъ на друга, и мучаясь мыслью о томъ, чтобы такое сказать. Анхенъ была не въ духѣ и не хотѣла начинать первая; но наконецъ, она не вытерпѣла и обратилась къ Фрицу съ просьбой разсказать что-нибудь новенькое.

Фрицъ очень обрадовался этой просьбѣ.

— Что-нибудь новенькое?! Съ удовольствіемъ, фрейлейнъ! Да-съ, какъ его.... Ну и денекъ же сегодня у насъ выдался: мы до того домаршировались, знаете, что у меня вся рубашка вспотѣла, не только что я самъ!..

И онъ умильно поглядѣлъ на Анхенъ, ожидая сочувствія своему положенію.

Но, о ужасъ, дѣйствіе его словъ было совсѣмъ противоположное; вмѣсто сочувствія фрейлейнъ зѣвнула ему прямо въ глаза самымъ безцеремоннымъ образомъ, а за ней зазѣвала и фрау Эмма.

Конечно, Фрицъ продолжалъ разсказывать, будто бы ничего не замѣчая, но когда тоже самое стало случаться и въ третій, и въ четвертый, и во всѣ послѣдующіе дни и вечера, стоило ему только открыть свой ротъ, тогда только Фрицъ понялъ, что тутъ кроется какая-то таинственная причина, и что во всякомъ случаѣ это плохой признакъ для него, какъ для разскащика.

Дальше-больше и мало-по-малу Фрицъ сталъ замѣчать, что тѣ планы, которые онъ лелѣялъ въ своей душѣ—врядъ-ли могутъ быть приведены когда-нибудь въ исполненіе и, какъ это водится въ такихъ случаяхъ, чѣмъ больше онъ чувствовалъ, что между нимъ и дѣвушкой выростаетъ какая-то неприступная крѣпость, тѣмъ жгучее, страстнѣе закипало въ немъ щемящее чувство, которое старый маіоръ иронически окрестилъ словомъ «любовь», сказавъ однажды Фрицу: «Гм... гм... Donnerwetter! Я слышалъ, что ты ужъ больше не бравый Фрицъ, а влюбленъ, какъ кошка... Dreihundert tausend... берегись, Фрицъ! Любовь... это... это...» но, къ сожалѣнію, онъ не докончилъ своего опредѣленія. Почему? Очень просто, потому-что самъ никогда не любилъ и не зналъ какъ опредѣлить это чувство.

Къ довершенію же бѣды, въ одинъ прекрасный день, когда Фрицъ послѣ ученья направился, по обыкновенію, къ Анхенъ, фрау Эмма (Анхенъ не было дома) объявила ему непріятную для него новость: оказалось, что лейтенанту фонъ-Корну нравились не однѣ только булки, а еще и...

Разумѣется, Фрицу не нужно было долго ломать себѣ голову, чье имя должно было слѣдовать за этимъ «и», какъ ни старалась заинтриговать его старая булочница...

Вѣдь не фрау-же Эммы, понятное дѣло! Слѣдовательно... Чтобы убѣдиться въ этомъ окончательно, Фрицу не пришлось дожидаться особенно долго, такъ какъ въ слѣдующее же посѣщеніе булочной онъ столкнулся тамъ носъ къ носу съ своимъ лейтенантомъ.

Признаться сказать врядъ-ли встрѣча эта была для него особенно пріятной, хотя Фрицъ и всталъ во фронтъ и отдалъ честь, какъ слѣдуетъ по положенію; за то лейтенантъ, повидимому, очень обрадовался Фрицу, потому что, поздоровавшись съ фрейлейнъ Анхенъ самымъ непринужденнымъ образомъ въ то время какъ бѣдняга Фрицъ еле-еле пробормоталъ свое привѣтствіе, лейтенантъ вдругъ вспомнилъ, что онъ забылъ дома свой портсигаръ и поэтому, нисколько не стѣсняясь присутствіемъ Анхенъ, приказалъ Фрицу немедленно же *сбѣгать* за нимъ на его, лейтенанта, квартиру. Но это еще не все...

Подмигнувши какъ-то странно Анхенъ, онъ, шутя конечно, пообѣщалъ Фрицу посадить его на 3 дня подъ арестъ, если тотъ не вернется назадъ самое большее, что черезъ $^1/_2$ часа.

Очевидно, на этомъ поступкѣ лейтенанта лежала печать чего-то непонятнаго: или онъ *ничего* не зналъ объ отношеніяхъ Фрица къ Анхенъ, или зналъ *слишкомъ много* и...

Впрочемъ, зачѣмъ-же думать и говорить о людяхъ дурное, когда не знаешь объ этомъ навѣрное!.. Но Фрицъ былъ на этотъ счетъ своего собственнаго мнѣнія и, не взирая на субординацію и солдатскія правила, хоть и мысленно, а все-же ругнулъ таки судьбу за то, что его лейтенантъ оставилъ свои папиросы дома. Увы! для него было теперь ясно, какъ Божій день, что вотъ и еще одинъ вечеръ для него потерянъ. Вѣдь не можетъ же онъ въ самомъ дѣлѣ быть въ томъ-же обществѣ, гдѣ присутствуетъ начальство! Второй вечеръ! Легко выговорить! А впрочемъ...

Да, не легко! Но чтобы сказалъ бѣдняга Фрицъ, если-бы узналъ, что такихъ вечеровъ предстоитъ впереди еще много—много.

Къ довершенію же несчастья онъ или на

что-то надѣялся или былъ ужъ до такой степени наивенъ, что спѣшилъ изо всей мочи, шагая за портсигаромъ, и не чувствуя какой сюрпризецъ готовитъ ему насмѣшница судьба. Наконецъ онъ вернулся, быстро прошелъ черезъ булочную и заднія комнаты, пока не остановился, увидавъ, какъ фрау Эмма разливала кофе по чашкамъ, а за ея спиной лейтенантъ фонъ-Корнъ цѣловалъ въ это время ручки у Анхенъ.

При его появленіи общество сейчасъ же приняло другія позы, но изъ всѣхъ четырехъ сконфузился только одинъ Фрицъ, услышавшій лейтенантское «спасибо», въ которомъ нисколько не нуждался, но за то пожелавшій самому себѣ лучше просидѣть цѣлый мѣсяцъ подъ арестомъ, чѣмъ принести портсигаръ и быть свидѣтелемъ такой сцены, какую онъ засталъ. Общее смущеніе, т. е. смущеніе Фрица продолжалось очень недолго, такъ какъ вслѣдъ за «спасибо» сейчасъ - же послышалось: «ну, а теперь можешь отправляться домой», и никто, никто, ни фрау Эмма, ни фрейлейнъ Анхенъ, ни маленькій Шпицъ, котораго онъ кормилъ всегда печеньемъ, не протестовали противъ такого ужаснаго рѣшенія.

Что же оставалось дѣлать Фрицу? Уйти, конечно!

Онъ такъ и сдѣлалъ, унеся въ своей душѣ новое чувство такое-же жгучее, какъ и любовь, если еще не болѣе—ревность.

Но пройдя булочную, онъ остановился у выходной двери, точно надѣясь, что его вернутъ обратно.

Напрасно! Совершенно напрасно! Никто объ этомъ и не подумалъ. Фрау Эмма была слишкомъ польщена посѣщеніемъ лейтенанта фонъ-Корнъ (фонъ—это что-нибудь да значитъ!) и, разливая кофе, уже мечтала кой о чемъ, что вмѣстѣ съ кофейнымъ ароматомъ препріятно щекотало ея нервы; фрейлейнъ Анхенъ весело смѣялась, кокетничая съ красивымъ офицеромъ, Шпицъ облизывался, проглотивъ печенье, кинутое ему лейтенантомъ, а лейтенантъ, гм!..

Какое ему можетъ быть дѣло до Фрица! Ровно никакого... и Фрицъ, оскорбленный до глубины души, тихонько отворилъ дверь и поплелся по улицѣ.

Ахъ, Анхенъ, Анхенъ! Не даромъ же она была такой кокеткой!

Передъ кѣмъ - же и показать свое искусство, какъ не передъ офицеромъ. Развѣ можетъ Фрицъ идти въ сравненіе съ нимъ. Конечно, нѣтъ!

Одному только Фрицу могло-бы придти въ голову такое сравненіе. Но Анхенъ — нѣтъ! Правда, ей одну минутку было жаль Фрица, когда онъ ушелъ не солоно нахлебавши... Но зачѣмъ-же онъ ушелъ, а не остался? Вѣдь не могла-же она просить его объ этомъ при посторонннихъ. Это и неприлично... и мало-ли что еще могутъ подумать, а она вовсе не хотѣла, чтобы на ея репутацію легло какое-нибудь, хоть самое маленькое, пятнышко...

Ясно, что Анхенъ была незнакома съ солдатскими правилами; иначе-бы она разсудила по другому.

Такъ текло время. Все, казалось, шло попрежнему: въ булочной пеклись булки, Фрицъ ходилъ на ученье и иногда къ Анхенъ; но это «иногда» можно было скорѣе назвать рѣдкимъ, чѣмъ частымъ.

Дѣло въ томъ, что за послѣднее время лейтенантъ фонъ-Корнъ сталъ относиться къ Фрицу болѣе чѣмъ странно. Отчего случилась такая перемѣна разсказывали разно. Злые языки, напримѣръ, увѣряли, что лейтенантъ не на шутку влюбился въ Анхенъ и зналъ, что у него есть соперникъ въ лицѣ Фрица. Послѣдствіемъ этого было то, что сначала высокородный фонъ-Корнъ возмутился, потомъ расхохотался и, наконецъ, рѣшилъ быстрѣе повести аттаку на сердце Анхенъ.

Къ этой гнустности (потому что вѣдь это-же гнустность взводить на человѣка небылицы) нѣкоторые прибавляли еще худшую: будтобы у лейтенанта гдѣ-то въ глухомъ городишкѣ Саксоніи уже есть еще одна Анхенъ, носящая и по сю пору фамилію фонъ-Корнъ...

Кто правъ, кто виноватъ,—судить не намъ, но приходится таки сказать, что дѣйствительно съ нѣкотораго времени Фрицъ сдѣлался для лейтенанта не просто Фрицомъ Розеновъ, рядовымъ его роты, а кѣмъ-то такимъ, кому онъ былъ всегда не прочь устроить мелкія непріятности, потому что крупныя, при всемъ своемъ желаніи, онъ, благодаря аккуратности Фрица, сдѣлать не могъ. И за нихъ-то именно онъ наказывалъ точно нарочно ничѣмъ инымъ, какъ тѣмъ, что оставлялъ его безъ отпуска, точно школьника, лишая возможности видѣться съ Анхенъ.

Но Фрицъ такъ привыкъ повиноваться волѣ начальства, что въ первое время даже и не сообразилъ въ чемъ дѣло, и если ему нельзя было приходить самому, то писалъ Анхенъ письма, очень нѣжныя и трогательныя, что, къ слову сказать, Анхенъ очень нравилось. Она любила ихъ читать, потому что вѣдь очень пріятно прочесть про себя, что ты «богиня» или что-нибудь въ этомъ родѣ.

Зачѣмъ же только нужно было давать читать ихъ лейтенанту—я не понимаю! Онъ посмотрѣлъ на переписку совершенно иначе и, взявъ у нея, не смотря ни на слезы, ни на угрозы, одно изъ прочитанныхъ имъ писемъ Фрица, онъ написалъ на немъ злую, нелѣпую насмѣшку и отослалъ письмо по почтѣ же обратно.

Фрица точно кипяткомъ обварило, когда онъ прочелъ лейтенантское сочиненіе, и вотъ тутъ-

то въ первый разъ онъ почувствовалъ, что у него внутри закопошилось что-то такое, чего прежде никогда не бывало и онъ, хоть и опять мысленно, но ужъ не судьбу, а самого фонъ-Корна послалъ теперь къ чорту.

Не прошло и двухъ дней со дня полученія Фрицомъ обратно его письма къ Анхенъ какъ появились еще новости, тоже весьма непріятнаго свойства.

У Фрица былъ пріятель Морицъ Шульце, служившій деньщикомъ у лейтенанта. Сойдясь какъ-то вмѣстѣ, онъ и разскажи Фрицу образъ жизни своего барина, который можно-бы было обозначить такъ: утромъ въ булочной, днемъ въ булочной и вечеромъ тоже въ булочной, не смотря на то, что онъ подалъ рапортъ о болѣзни и не ходитъ на ученье. Вотъ было-бы хорошо застукать его на мѣстѣ преступленія! Такъ говорилъ своему пріятелю Морицъ, никакъ не ожидая, что каждое его слово вонзается, какъ ножъ острый, въ сердце браваго Фрица!

А онъ-то все это время просидѣлъ въ казармахъ! Значитъ, все то, что говорилось объ Анхенъ и молодомъ офицерѣ, правда, истинная правда!...

О, въ такомъ случаѣ и Фрицъ тоже долженъ дѣйствовать, если не хочетъ съѣсть грибъ и остаться на бобахъ.

Но какъ? Вотъ вопросъ!

Сколько разъ порывался онъ подойти къ своему лейтенанту и сказать ему: «господинъ лейтенантъ!..» Ну, а дальше!? Дальше?! Онъ не зналъ, что говорить дальше, потому-что привыкъ только рапортовать ему о происшествіяхъ, если случалось быть дневальнымъ или замѣнять унтеръ-офицера.

Какъ-же онъ ему посмѣетъ сказать: «господинъ лейтенантъ! Не смѣйте ходить къ Анхенъ!» Да вѣдь онъ съ нимъ и разговаривать не станетъ, а просто на просто возьметъ и посадитъ на гауптвахту; да еще маіору пожалуется, а тотъ уже и безъ того на Фрица за послѣднее время сталъ коситься. Словомъ являлось безвыходное, совсѣмъ безвыходное положеніе, результатомъ котораго было только то, что во Фрицѣ кровь бурлила такъ, какъ ей совсѣмъ не слѣдовало бурлить, да кромѣ того и надъ солдатскими правилами въ его головѣ сталъ спускаться какой-то туманъ, окутавшій ихъ мало по малу въ непроницаемую мглу.

Въ воздухѣ снова запахло приключеніемъ, которое и не приминуло, дѣйствительно, совершиться съ ужасающей быстротой.

За невозможностью переговорить съ лейтенантомъ, у Фрица мелькнула по истинѣ счастливая мысль, — переговорить съ самой Анхенъ. Что можетъ быть проще и лучше!? И переговорить серьезно, окончательно, безповоротно!

Фрицъ этотъ вопросъ обсудилъ со всѣхъ сторонъ и уже рѣшилъ даже что именно онъ ей скажетъ при свиданіи, взвѣсилъ и ея возможные отвѣты, какъ удовлетворительные, такъ и неудовлетворительные, и если все еще продолжалъ колебаться и откладывать объясненіе, такъ только потому, что ему не хватало самыхъ пустяковъ: рѣшимости, храбрости.

Право, будь на мѣстѣ Анхенъ какая-либо непріятельская крѣпость,—дѣло уладилось-бы несомнѣнно скорѣе!

Къ счастью для людей судьба всегда устраиваетъ такъ, что въ концѣ концовъ даетъ имъ хорошаго пинка, отъ котораго нерѣшительный человѣкъ летитъ стремглавъ къ намѣченной цѣли и, зажмуря глаза, дѣлаетъ наконецъ то, о чемъ давнымъ давно думалъ и передумалъ.

Для Фрица такимъ пинкомъ было сообщеніе Морица (конечно, ошибочное, преувеличенное), будто-бы лейтенантъ хвастался въ кругу своихъ товарищей офицеровъ, что онъ ждетъ къ себѣ со дня на день прекрасную булочницу, въ качествѣ пріятной гостьи, а это, по мнѣнію Морица, въ связи съ саксонской Анхенъ, могло очень нехорошо окончиться для Анхенъ изъ Эйшлау.

Ну, разумѣется!

Фрицъ задрожалъ, какъ осиновый листъ, при этомъ извѣстіи.

— Какъ! Анхенъ, его Анхенъ придетъ къ лейтенанту!... Нѣтъ, это невозможно! Онъ долженъ спасти ее...

Въ тотъ же вечеръ онъ былъ въ булочной, куда пришелъ страшно взволнованный и съ такими сумасшедшими глазами, что фрау Эмма даже испугалась.

Началось горячее объясненіе. Фрицъ, захлебываясь, путаясь, говорилъ, говорилъ, безъ конца, изливая все, что тяжелымъ гнетомъ давило его душу.

Надо было быть каменнымъ, чтобы не расчувствоваться... И все-же никто не расчувствовался по той простой причинѣ, что никто ничего не понималъ изъ Фрицовой рѣчи, кромѣ тысячи разъ повторяемаго имени фонъ-Корнъ, фонъ-Корнъ и фонъ-Корнъ. Съ бѣднягой случился феноменальный казусъ—отъ волненія и быстрой рѣчи онъ не доканчивалъ ни одной фразы, а проглатывалъ слова, воображая, что говоритъ ихъ вслухъ, тогда какъ онъ о нихъ только думалъ.

Наконецъ кое-что поняли! Оказалось все выдумкой и чистѣйшимъ вздоромъ; это не только высказала сама Анхенъ, но подтвердила и маменька. Тогда посыпались упреки на голову Фрица: какъ онъ смѣлъ подумать про Анхенъ что-либо такое; какъ онъ не выцарапалъ глаза этому негодному сплетнику Морицу, которому, онѣ надѣются, теперь достанется отъ лейтенанта.... И пошли, и пошли! Еще немного и Фрица пожалуй вытолкали бы съ позоромъ и навсегда изъ

булочной; но онъ стоялъ такой грустный, такой приниженный, убитый, что добрыя дамы пожалѣли бѣднягу и милая крошка Анхенъ первая-же взяла его, шутя, за ухо и, потрепавъ немножко, сказала, что прощаетъ Фрицовы прегрѣшенія. Но вмѣстѣ съ тѣмъ его фонды въ ея глазахъ упали до нуля, такъ что все то, что онъ говорилъ ей затѣмъ о своихъ планахъ на будущее, о томъ, какъ онъ и дни, и ночи мечтаетъ, называя Анхенъ своею, — все пропало даромъ. Даже не помогло соображеніе, что если соединить ея приданое съ добромъ, полученнымъ имъ отъ отца (а онъ, за смертью брата, получилъ все, все до копѣйки), то они-бы могли устроить такую булочную, какой нѣтъ и въ самомъ Берлинѣ. Да, и это не помогло, хотя при воспоминаніи о булочной у фрау Эммы, какъ у женщины практичной, лицо заблистало ласковой улыбкой, но Анхенъ, увы, какъ особа вѣтреная, осталась холодна къ предложенію Фрица....

Удивительная вещь: булочная! Да пусть она будетъ первая во всемъ свѣтѣ и то развѣ можно ее сравнить съ офицерскими эполетами! Смѣшно! Впрочемъ, Фрицу это не было сказано, (на всякій случай) а ему былъ обѣщанъ рѣшительный отвѣтъ—на завтра.

И тутъ чуть было Фрицъ не испортилъ все дѣло, упомянувъ, хотя и осторожно, какъ будто вскользь, о существованіи саксонской Анхенъ.

Конечно, ему не только не повѣрили, но даже назвали сквернымъ лгунишкой и сплетникомъ, запретивъ разъ на всегда говорить что-либо подобное.... Какое онъ имѣетъ, въ самомъ дѣлѣ, право такъ думать о своемъ начальникѣ?! Онъ долженъ всегда помнить, что такое онъ, «Розеновъ», просто «Розеновъ», и «фонъ-Корнъ».

Фрицъ и самъ раньше глубоко уважалъ эту крошечную частицу, которая имѣетъ такую силу и власть возвеличивать человѣка, но въ данномъ случаѣ....

Ему объявили, «что въ данномъ случаѣ его мнѣнія никто и не спрашиваетъ, такъ какъ оно ни для кого не интересно. До завтра! До завтра»!

О люди, люди! Какъ надъ вами смѣется судьба! Завтра!

Вы такъ увѣрены, что это завтра будетъ все къ вашимъ услугамъ, а ему, какъ разъ наоборотъ, нѣтъ ни малѣйшей охоты плясать по людской дудкѣ, и оно идетъ себѣ своей неуклонной чредой, движимое впередъ высшей непостижимой силой. Такъ случилось и на этотъ разъ.

Когда Фрицъ шелъ домой и задалъ себѣ вопросъ: „ну, что?“ то самъ-же себѣ сказалъ дурака.

Оказалось, что все говорилось и дѣлалось въ булочной вовсе не такъ, какъ обдумывалось тысячи разъ, а Фрицъ къ чему то сробѣлъ, сконфузился... и почти проигралъ сраженіе...

Всю ночь онъ, конечно, не уснулъ, а проворочался съ боку на бокъ. Мысли путались, сбивались; придетъ одна, только что на ней остановится, смотришь, другая набѣжала, тамъ третья, четвертая, и такъ безъ конца.

Одно только прекрасно понималъ и чувствовалъ Фрицъ,—это то, что, не смотря ни на какія субординаціи, постановленія и установленія, онъ ненавидитъ теперь до глубины души своего лейтенанта.

О, скандалъ! Любовь побѣдила солдатскія правила!

Наконецъ, настало и „завтра“. Утромъ Фрицъ всталъ съ очень тяжелой головой, разсѣянный, утомленный, что сейчасъ-же и сказалось: идя на улицу, онъ вдругъ надѣлъ каску задомъ напередъ.

Хорошо еще, что этого никто не замѣтилъ и Фрицъ во время исправилъ свою ошибку, а то была-бы потѣха!

Вѣдь никто-же изъ постороннихъ не зналъ, что его головѣ теперь совсѣмъ не до каски, а вся она только и занята одной мыслью: какой отвѣтъ дастъ ему сегодня Анхенъ.

Въ урочный часъ рота двинулась къ плацу. Впереди, какъ всегда, шелъ барабанщикъ, мѣрно отбивая тактъ, за нимъ, сбоку, лейтенантъ, потомъ солдаты. Еще не успѣли выйти со двора, какъ офицеръ сдѣлалъ Фрицу замѣчаніе на счетъ ранца, заставившее того покраснѣть до корня волосъ, потому что Фрицъ дѣйствительно былъ виноватъ, но, можетъ быть, именно поэтому самому онъ и разозлился еще больше на лейтенанта и хоть по долгу службы молчалъ, но внутри... Эге-ге-ге! Что дѣлалось у него внутри! Я бы не желалъ быть тогда на мѣстѣ лейтенанта!...

Дошли до плаца. Началось ученье. Прибѣжали мальчишки и остановились... смотрятъ... подошелъ кое-кто и изъ взрослыхъ... Между послѣдними Фрицъ случайно увидалъ Анхенъ и именно тогда, когда она, по его мнѣнію, переглядывалась съ офицеромъ. Впрочемъ, узнавъ Фрица, Анхенъ послала и ему такой же свѣтлый, радостный взглядъ, отъ чего вся его амуниція стала чуть-ли не вдвое легче. Экая кокетка!

Все шло обычнымъ порядкомъ, солдаты маршировали, останавливались, дѣлали ружейные пріемы также хладнокровно, какъ и всегда, такъ какъ имъ было рѣшительно безразлично: на плацу ли Анхенъ или гдѣ-нибудь за тридевять земель отъ нихъ. У одного только Фрица ёкало сердечко и онъ ждалъ недождался той минуты, когда наконецъ ученье кончится.

Роту раздѣлили на взводы и лейтенантъ (нарочно!) устроилъ такъ, чтобы каждый изъ нихъ церемоніальнымъ маршемъ прошелъ мимо Анхенъ.

Вотъ и очередь Фрица... Идутъ... Близко,

ближе, еще ближе... Наконецъ прошли и вдругъ, къ ужасу всего взвода, Фрицъ оглянулся назадъ и кивнулъ Анхенъ головой въ видѣ привѣтствія. Это въ строю-то! Какъ вамъ покажется! Неслыханная вещь!

Да, съ самаго сотворенія міра ни одинъ прусскій солдатъ не осмѣливался еще до такой степени дерзко нарушить военныя правила. Но судьба все еще продолжала баловать Фрица и, не смотря на то, что онъ сбился съ ноги, отчего очутился въ довольно глупомъ положеніи пока не поправился, этого никто не замѣтилъ. Остановились. Скомандовали: вольно!... Оправьсь!... Поднялось звяканье ружей, сморканіе, чиханіе, кашель.

Затѣмъ снова послышалось грозное: смирррно! и все притихло, точно замерло, такъ что слышно было, какъ гдѣ-то далеко-далеко на колокольнѣ часы пробили два раза. Еще какихъ-нибудь четверть часа и Фрицъ пойдетъ къ Анхенъ узнавать свою участь. Что-то она скажетъ!? Судя по ея приходу на плацъ, (если откинуть перемигиванье съ лейтенантомъ), можно бы было предположить удовлетворительный отвѣтъ. Въ самомъ дѣлѣ: что она здѣсь не видала? Какъ учатъ солдатъ?—Такъ это она видѣла ужъ тысячи разъ изъ своего окна въ булочной и приходить для такихъ пустяковъ на плацъ вовсе не было никакой надобности... Рѣшительно никакой!

А пришла она вотъ для чего: дать понять Фрицу, что его дорогая, безцѣнная Анхенъ на все, на все согласна.

О, какъ онъ счастливъ теперь, какъ онъ благодаренъ ей за это!

Такъ думалъ Фрицъ, продѣлывая ружейные пріемы, и до такой степени вся его душа переполнилась надеждой на счастье, что онъ чуть-чуть было не выскочилъ изъ фронта и не побѣжалъ къ Анхенъ.

«Чуть-чуть» — великолѣпное слово, потому что оно все таки показываетъ, что Фрицъ не сдѣлалъ такой глупости, за то, увы, сдѣлалъ другую, нисколько не лучше.

Маіоръ былъ правъ, говоря, что «любовь это... это... что-то такое»,—что, по всей вѣроятности, до добра не доводитъ! (Надо полагать, что именно эта, а не иная мысль скрывалась подъ маіорскимъ «что-то»). Но во всякомъ случаѣ нельзя не согласиться, что въ строю для этой самой любви, дѣйствительно, такое-же мѣсто, какъ напримѣръ розѣ въ огородѣ среди рѣдьки и капусты.

Фрицу пришлось испытать на самомъ себѣ всю справедливость этого изрѣченія.

Ученье уже подходило къ концу. Оставалось по заведенному порядку выполнить всего только двѣ команды «полуоборотъ направо» и «впередъ». Лейтенантъ уже началъ мечтать о вкусномъ обѣдѣ, который ждалъ его дома, уже выкрикнулъ первую команду, какъ вдругъ въ отвѣтъ на нее въ толпѣ послышался раскатистый хохотъ, мальчишки запрыгали, завизжали, захлопали въ ладоши и даже Анхенъ, сама Анхенъ смѣялась точно маленькая дѣвчонка.

И было отъ чего! Не успѣло въ воздухѣ пронестись стройное, отчетливое: рразъ... ддва!.., какъ Фрицъ очутился носомъ къ носу съ своимъ сосѣдомъ и чуть было не столкнулся съ нимъ отъ неожиданности, при чемъ оба сдѣлались красными, какъ раки, и преглупо ухмылялись, не зная, что же имъ дѣлать дальше, а главное кто виноватъ въ этомъ казусѣ.

Виноватымъ оказался Фрицъ, сдѣлавшій полуоборотъ вовсе не туда, куда слѣдовало, а туда, куда влекло его сердце, т. е. въ сторону Анхенъ.

Ну понятно, что такая небрежность въ исполненіи своей службы ужъ не могла пройти даромъ.

Лейтенантъ, сизобагровый отъ злости, потрясая саблей и ругаясь хуже самого маіора, налетѣлъ на Фрица и принялся изливать передъ нимъ свои чувства.

— А, такъ вотъ каковы эти примѣрные солдаты! Вотъ кого хотѣли еще произвести въ унтеръ-офицеры, а онъ не умѣетъ отличить праваго отъ лѣваго... Въ задніе ряды тебя!.. На кухню!.. Конюшни чистить!..

И пошелъ, и пошелъ!

Фрицъ стоялъ, что называется, ни живъ, ни мертвъ.

Дрожа какъ въ лихорадкѣ, стиснувъ зубы и крѣпко уцѣпившись за ружье, онъ молчалъ и не вымолвилъ ни одного словечка, какъ не клокотала въ немъ кровь. Да ужъ и въ головѣ было тоже хорошо, нечего сказать: стоялъ такой шумъ, точно на плацу стрѣляли неумолкаемо изъ тысячи пушекъ. Всѣ мысли, какъ трусливые зайцы, по обыкновенію, разбѣжались куда глаза глядятъ и только одна, похрабрѣе, засѣла гвоздемъ и упорно, упорно мелькала передъ его глазами: «Анхенъ здѣсь! Все видитъ... все слышитъ... Что же она обо мнѣ теперь подумаетъ... Ахъ, если-бы ея не было... все бы это я перенесъ... Но зачѣмъ же передъ нею онъ меня такъ позоритъ... Развѣ она пойдетъ теперь замужъ за такого, какъ я, обруганнаго, униженнаго...

И когда же... въ такой день!.. Хорошъ у него видъ должно быть сейчасъ... Не даромъ же Анхенъ такъ смѣялась. А если смѣялась, значитъ все потеряно, значитъ она его не любитъ, потому что (онъ знаетъ это навѣрное), случись что-нибудь такое съ Анхенъ, ужъ онъ, конечно, не сталъ-бы смѣяться, да еще пожалуй размозжилъ бы голову всякому, кто посмѣлъ бы сдѣлать это въ его присутствіи...

А Анхенъ смѣется... значитъ не любитъ... Да! А если не любитъ, то любитъ этого лей-

тенанта; оттого онъ теперь и старается унизить его, совсѣмъ передъ нею унизить... съ грязью смѣшать... Нарочно, нарочно!..»

Положимъ, послѣднія умозаключенія Фрица были сдѣланы противно всѣмъ правиламъ логики, но такъ какъ онъ ее никогда не изучалъ, то это ему и извинительно, тѣмъ болѣе, что лейтенантъ дѣйствительно давалъ ему ясный поводъ думать такимъ образомъ. Но и лейтенанту можно подъискать извиненіе. Помилуйте, человѣкъ столько времени дожидался удобнаго случая и вдругъ—имъ не воспользоваться! И онъ воспользовался имъ вполнѣ, смакуя свои слова, выраженія и жесты... Не слѣдуетъ однако подъ этимъ послѣднимъ словомъ понимать что-либо превратное, вродѣ оплеухи, напримѣръ.... О, никогда, никогда порядочный прусскій офицеръ не позволитъ себѣ ничего подобнаго.

Вдругъ, ему пришла въ голову блестящая мысль, которую онъ немедленно же и привелъ въ исполненіе, до того сильно ею увлекся!

— Шмидгофъ!—крикнулъ онъ сосѣду Фрица,—что-жъ ты стоишь, вылупивъ какъ баранъ свои глупые глаза на Розе́нова... Плюнь ему въ рожу, что-бы онъ помнилъ въ другой разъ гдѣ право, гдѣ лѣво...» Эффектъ отъ этого приказанія вышелъ поразительный, такъ какъ Шмидгофъ, не задумываясь ни на одну минуту, исполнилъ въ точности приказъ лейтенанта.

Тогда все вдругъ примолкло, стихла толпа, Анхенъ, мальчишки, самъ лейтенантъ... Точно вотъ сверкнула въ небѣ яркая молнія и обдала всѣхъ такимъ ослѣпительнымъ блескомъ, что вся природа притаилась въ страхѣ, трепеща и ожидая оглушительнаго раската грома. Но грянулъ не громъ, а въ воздухѣ раздался звукъ рѣзкой пощечины.

Это—Фрицъ Розе́новъ вышелъ наконецъ изъ себя и отмстилъ лейтенанту за свое позорище.

Ударилъ—и всталъ какъ вкопанный, пораженный прежде всего самъ содѣяннымъ преступленіемъ, а затѣмъ безъ всякаго сопротивленія позволилъ себя скрутить подбѣжавшимъ солдатамъ.

Вотъ что значитъ образцовая прусская дисциплина!

Вѣсть о новомъ приключеніи съ Фрицомъ облетѣла весь городъ, если и не съ быстротою молніи, то во всякомъ случаѣ гораздо быстрѣе, чѣмъ послѣ исторіи съ братомъ. Оно и понятно; не даромъ говорится, что хорошая слава лежитъ, а дурная по дорожкѣ бѣжитъ. Всѣ жители города были до глубины души возмущены поступкомъ Фрица и точно сговорились въ одинъ голосъ—въ тотъ-же день его разжаловали изъ браваго въ негоднаго Фрица. Какъ водится, сейчасъ же навели справки о прошлой его жизни и напали тамъ на такіе факты, отъ которыхъ у добрыхъ и честныхъ бюргеровъ волосы становились дыбомъ, такъ какъ они совершенно ясно показывали, до какой сильнѣйшей степени у Фрица было развито еще съ самаго дѣтства стремленіе къ разнымъ преступленіямъ; такъ фрау Шнебеле, старая, почтенная женщина, сообщила громогласно, какъ она собственноручно нѣсколько разъ въ жизни выводила Фрица за ухо изъ своего сада, гдѣ онъ занимался хорошимъ дѣломъ — воровалъ груши и яблоки; геръ Бауманъ и геръ Клейсеръ объявили, что, будучи друзьями дѣтства, они всегда замѣчали въ Фрицѣ особенную наклонность къ кровожадности, выражавшейся въ постоянномъ науськиваніи собакъ на кошекъ, кошекъ на крысъ и т. д.

Дойдя же до болѣе зрѣлыхъ лѣтъ, припомнили случившееся въ Эйшлау убійство одного богатаго старика, полное таинственности и такъ таки до сихъ поръ неразъясненное...

Кто знаетъ: ужъ и это не Фрицова-ли была работа?

Такъ что не прошло и дня, какъ многіе успѣли увѣрить самихъ себя и стали увѣрять въ томъ и другихъ, что они всегда считали Фрица за человѣка, который добромъ не кончитъ, какъ не хитритъ, представляясь примѣрнымъ малымъ.

Но мало-ли чего не говорили! Хуже всего то, что когда вѣсть о Фрицовомъ приключеніи дошла до Берлина, то оттуда немедленно-же была дана депеша приблизительно такого содержанія: «судить въ 24 часа». Такъ съ Фрицомъ и поступили. Судилъ самъ маіоръ фонъ-Бѣземанъ и хоть въ глубинѣ души не только онъ, но и остальные судьи, жалѣли бѣднягу, тѣмъ не менѣе должны были поступить съ нимъ по закону и присудить къ разстрѣлу.

Къ чести маіора нужно все таки упомянуть, что когда онъ подписывалъ этотъ приговоръ своему любимцу,—у него до такой степени дрожали руки, что перо дважды вываливалось на бумагу, оставляя каждый разъ на словѣ «смертной» громаднѣйшую кляксу.

Но при помощи пропускной бумаги кляксу снимали, и это проклятое слово снова появлялось какъ ни въ чемъ не бывало, выглядывая изъ приговора точно сама зубастая смерть. Что касается до Фрица, то въ эти послѣдніе сутки своего земнаго существованія онъ велъ себя до-нельзя странно. Положительно можно было сказать, что его душа переселилась на тотъ свѣтъ гораздо раньше, чѣмъ это требовалось по закону, такъ что судъ происходилъ собственно ужъ надъ однимъ только тѣломъ. Вотъ отчего и всѣ отвѣты его гг. судьямъ были крайне загадочнаго, непонятнаго свойства, начиная съ перваго, когда Фрицъ на вопросъ о своей виновности отвѣтилъ глухимъ голосомъ: «да, виноватъ... больше никогда не буду». Что хотѣлъ

онъ этимъ сказать, такъ и осталось до сихъ поръ невыясненнымъ. Даже при видѣ Анхенъ онъ почти не оживился или, по крайней мѣрѣ, очень мало. Словомъ, отнесся ко всему совершенно безучастно, точно судили вовсе не его, а тѣхъ двухъ товарищей солдатъ, которые стояли все время рядомъ съ саблями на голо.

Также безучастно выслушалъ онъ и свой смертный приговоръ. Какое ему, въ самомъ дѣлѣ, было до него дѣло! Онъ столько вынесъ, перечувствовалъ, пережилъ впечатлѣній за однѣ только сутки, что ихъ, по настоящему, хватило бы для него по крайней мѣрѣ на годъ. Не мудрено, что нервы притупились и перестали функціонировать въ тѣлѣ, а душа... душа, повторяю, была уже далеко.

Снова пришла телеграмма изъ Берлина. Приговоръ былъ утвержденъ и разстрѣляніе приказано было совершить на другой же день въ присутствіи всего полка.

Маіоръ, который откопалъ какія-то смягчающія вину обстоятельства и потому просилъ о снисхожденіи для Фрица, былъ непріятно удивленъ такимъ исходомъ процесса, но, конечно, объ этомъ не узналъ и не узнаетъ никто и никогда во всю маіорскую жизнь. Тѣмъ не менѣе онъ не могъ преодолѣть въ себѣ искушенія и пошелъ наканунѣ казни навѣстить браваго Фрица въ его одиночествѣ. Фрицъ, никакъ не ожидавшій маіорскаго появленія, былъ очень удивленъ приходомъ начальства, весь переконфузился и тутъ между ними произошла такая сцена, которая вполнѣ достойна быть занесенной на скрижали исторіи.

Помянувъ всѣхъ чертей и дьяволовъ на свѣтѣ, маіоръ суровымъ голосомъ сдѣлалъ сначала Фрицу строгій выговоръ за его поступокъ съ лейтенантомъ.

И странное дѣло: что значитъ сила привычки! При звукахъ маіорскаго голоса Фрицъ положительно сталъ оживать и, хоть это не сдѣлало его вполнѣ бравымъ Фрицомъ, но ужъ коечто начинало напоминать былое. Прежде всего, напримѣръ, во Фрицѣ вновь вселилась твердая увѣренность въ слова своего начальника, такъ что, когда тотъ пояснилъ ему, что смертный приговоръ является для Фрица единственно возможнымъ и справедливымъ, послѣдній не только согласился съ начальствомъ, но даже добавилъ еще отъ себя, что вполнѣ этимъ приговоромъ доволенъ, потому что, благодаря ему, всѣ солдатскія правила являются соблюденными.

— Смѣшно-бы было, если-бы за оскорбленіе офицеровъ солдатъ гладили по головкѣ вмѣсто того, чтобы разстрѣливать? Какъ вы думаете, г. маіоръ? Я думаю, что смѣшно! Это извѣстное правило и я его прекрасно знаю.

И замѣтьте, все это было сказано безъ малѣйшаго озлобленія или даже чувства горечи, а съ полнымъ сознаніемъ справедливости сказаннаго.

Теперь пришла очередь удивляться маіору. И странное дѣло! Ему вдругъ показалось, что передъ нимъ стоитъ сейчасъ вовсе не Фрицъ, бывшій рядовой его полка, а просто человѣкъ, состоящій изъ такой же крови и тѣла, какъ и его собственная персона. Прямымъ послѣдствіемъ такого взгляда явилось то, что въ мозгу маіора можетъ быть въ первый разъ въ жизни проглянулъ особенный взглядъ на своего подчиненнаго и онъ не только протянулъ Фрицу руку, но даже и пожалъ ее крѣпко, крѣпко, а затѣмъ, пожелавъ счастливаго пути на тотъ свѣтъ, круто повернулся и быстрыми шагами вышелъ изъ камеры.

Злые языки говорили потомъ, что у него въ это время были на глазахъ слезы! Весьма возможно, потому что маіоръ очень любилъ своего Фрица.

Часа черезъ два послѣ старика пришла Анхенъ, которой начальство сейчасъ-же дало пропускъ къ арестанту, не успѣла она заикнуться объ этомъ.

Все посѣщеніе Анхенъ состояло изъ слезъ, причитаній, криковъ, нѣжныхъ ласкъ и даже нѣсколькихъ поцѣлуевъ...

Но, увы! Фрицъ оставался ко всему этому совершенно холоденъ. Анхенъ не знала, что и подумать. Въ сущности, она была добрая дѣвушка и сразу же своимъ маленькимъ сердчишкомъ поняла, что во всемъ случившемся главнымъ то образомъ была виновата одна она и потому ей очень хотѣлось загладить свою вину...

Бѣдная Анхенъ, она хотѣла невозможнаго и потому ничего изъ ея стараній и не вышло. Да и совершенно напрасно она старалась. Любовь Фрица была бурнымъ, стремительнымъ шкваломъ, который пронесся, разрушилъ все въ своемъ стремительномъ бѣгѣ и затихъ.... на долго, можетъ быть, на всегда... Вѣдь это не то что дисциплина, вбивавшаяся въ Фрицову голову годами, по гвоздику.

Та еще могла проснуться въ немъ при видѣ стараго маіора, а—Анхенъ!.. Нѣтъ! Вліяніе ея окончилось еще вчера, на плацу, вмѣстѣ съ неудачнымъ полуоборотомъ Фрица. Ну что она была теперь для него, въ самомъ дѣлѣ? Для него, безучастнаго безразличнаго, оцѣпѣневшаго, почти вкусившаго сладость вѣчнаго покоя?—Ничто!

Такъ Анхенъ и ушла со слезами на глазахъ какъ и маіоръ, хотя совсѣмъ по другой причинѣ. Было еще одно лицо, направлявшее свои шаги къ Фрицовой камерѣ, но у самой двери повернувшее обратно—это лейтенантъ фонъ-Корнъ. Ему тоже очень хотѣлось поговорить съ Фрицемъ... но, кажется, не хватило на это духу.

Свою послѣднюю ночь на нашей планетѣ Фрицъ провелъ довольно покойно, конечно, все

отъ той же одури, которая напала на него подъ вліяніемъ массы пережитыхъ впечатлѣній.

Утромъ, на томъ же плацу, гдѣ обыкновенно маршировали солдаты, теперь поставили столбъ и вырыли подъ нимъ яму. По прежнему съ барабаннымъ боемъ привели туда весь 119 пѣхотный полкъ, по прежнему набѣжали мальчишки и пришла цѣлая толпа любопытныхъ, изъ которыхъ большинство никогда еще не видало такого интереснаго зрѣлища, какъ разстрѣлъ человѣка.

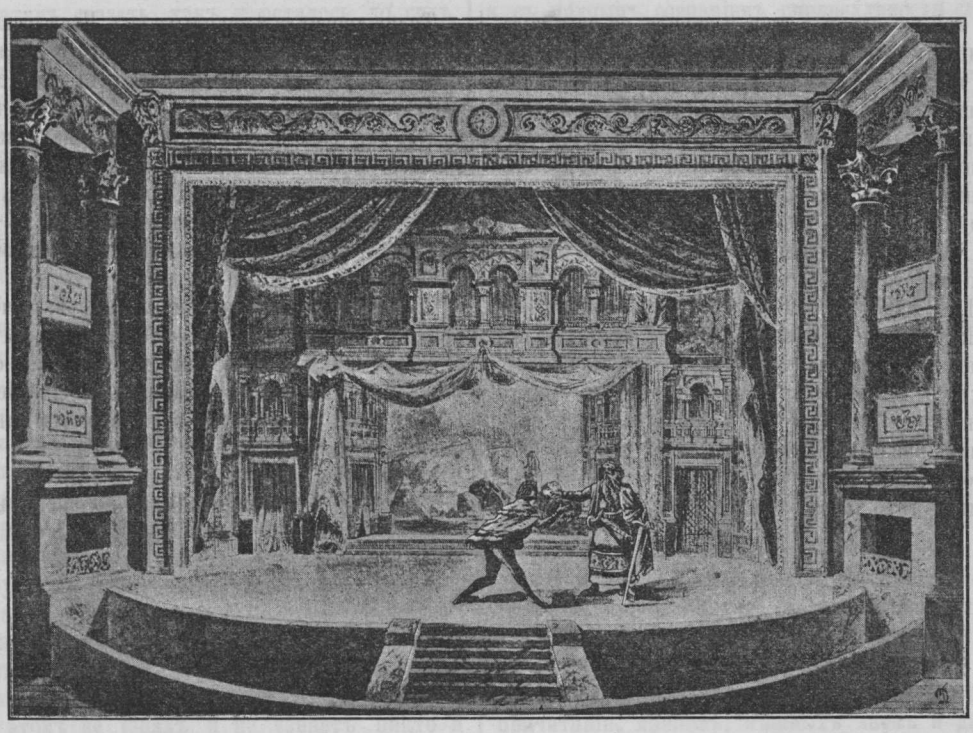
Часовъ около двухъ привезли Фрица и поставили его съ завязанными глазами къ столбу. Пока читали вновь приговоръ, (для чего—никто не понималъ, потому что онъ всѣмъ ужъ давнымъ давно былъ извѣстенъ), часы пробили два. Маіоръ далъ сигналъ, грохнулъ выстрѣлъ и... Фрицъ, тихо, безъ звука, повалился въ яму.

Толпа дрогнула и заколыхалась. Послышались вздохи. Кое-гдѣ плакали. Вдругъ откуда ни взялась Анхенъ и, оттолкнувъ что есть силы удерживавшаго ее солдата, подбѣжала къ тому мѣсту, гдѣ лежалъ Фрицъ, заломила надъ своею головою руки, такъ что слышно было, какъ хрустнули у ней пальцы и, грохнувшись на колѣни, захохотала, какъ съумасшедшая.

Ее сейчасъ-же, безъ всякой церемоніи, оттащили и утащили.

Такъ, наконецъ, закончились приключенія браваго Фрица, давъ возможность герру Штробиндеру, самому остроумному человѣку во всемъ Эйшлау, изрѣчь новую остроту: «да, meine Herrn, любовь безъ отвѣта это все равно, что пивная кружка безъ пива!»

Александръ Кушнеревъ.



Шекспиръ на сценѣ мюнхенскаго театра.

Читателямъ нашего журнала уже извѣстно, что въ настоящее время въ Мюнхенѣ существуетъ особая сцена, приспособленная къ постановкѣ на ней произведеній Шекспира.

Еще въ началѣ нынѣшняго столѣтія возникъ споръ между Гёте и Людвигомъ Тикомъ о Шекспирѣ, какъ о *драматическомъ* писателѣ, о писателѣ для *сцены* и вопросъ о томъ, какъ на современной сценѣ ставить Шекспира, какъ Шекспира на ней играть, разрѣшался каждымъ изъ нихъ особо: тутъ ихъ взгляды рѣзко расходились.

Въ очеркахъ и замѣткахъ, написанныхъ Гёте въ 1813, 1815 и 1826 годахъ и озаглавленныхъ *Shakespeare und Kein Ende*, онъ высказываетъ мысль, что Шекспира нельзя играть на современныхъ сценахъ, что къ его произведеніямъ не слѣдуетъ, невозможно предъявлять требованія «сценичности». Гёте находитъ, что «творенія Шекспира не для тѣлеснаго ока», что «Шекспиръ представляетъ то, что можно легко вообразить, что даже лучше представляется воображенію, нежели глазу». Тѣнь Гамлета, вѣдьмы въ Макбетѣ, многія «ужасающія дѣйствія» требуютъ прежде всего силы воображенія, и, по его мнѣнію, все это «въ чтеніи проходитъ легко и естественно, между тѣмъ какъ на сценѣ становится тяжелымъ, неумѣстнымъ, даже противнымъ». Сценическія требованія,—говоритъ Гёте въ другомъ мѣстѣ,—кажутся Шекспиру ничтожными: «Мы переносимся съ нимъ съ одного мѣста на другое; воображеніе дополняетъ всѣ междудѣйствія, которыя онъ пропускаетъ, и мы даже благодарны за то, что онъ такимъ достойнымъ образомъ возбуждаетъ наши умственныя силы».

Находя, что произведенія Шекспира не подчиняются внѣшнимъ требованіямъ современной сцены, онъ приходитъ къ тому заключенію, что «Шекспиръ дѣйствуетъ посредствомъ живаго слова, а оно лучше всего передается чтеніемъ вслухъ, и нѣтъ болѣе высокаго, болѣе полнаго наслажденія, какъ слушать, закрывъ глаза, не декламацію, а чтеніе вѣрнымъ и естественнымъ голосомъ произведеній Шекспира».

Исполнять его на нѣмецкихъ сценахъ «слово въ слово» Гёте прямо считаетъ «безсмысленнымъ». «Не все то, что творитъ геній, является геніальнымъ», пишетъ онъ тамъ-же, и находитъ, что превосходные и вѣрные переводы нигдѣ не имѣли успѣха и рекомендуетъ передѣлки Шрёдера.

Впрочемъ, прошли года, а съ ними измѣнился и взглядъ Гёте на Шекспира: онъ снова проникся полнымъ благоговѣніемъ къ геніальному писателю.

Въ то время, когда Гёте такъ благосклонно относился къ передѣлкамъ Шрёдера и считалъ подобныя обработки Шекспира цѣлесообразными и желательными, онъ, состоя директоромъ веймарскаго театра, самъ ставилъ на сценѣ послѣдняго трагедію «Ромео и Юлія» въ передѣланномъ видѣ. Одинъ изъ очевидцевъ этой передѣлки свидѣтельствуетъ, что она была лишь слабою тѣнью того, что написалъ Шекспиръ: цѣлые акты были перекроены, пропущены цѣлыя сцены, другія же прибавлены. Эту передѣлку сдѣлалъ, конечно, никто иной, какъ самъ Гёте, и постановка этой трагедіи была для него, какъ директора театра, однимъ изъ самыхъ горькихъ разочарованій, когда-либо имъ испытанныхъ.

Поощреніе со стороны Гёте, пользовавшагося такимъ авторитетомъ, къ передѣлкамъ Шекспира для сцены, вызвало въ то время цѣлую массу передѣлывателей, и переработка его піесъ принесла очень и очень много вреда и публикѣ, и писателямъ, и актерамъ.

Противъ столь безцеремоннаго отношенія разныхъ передѣлывателей къ Шекспиру, энергично возстали романтики, опираясь въ своихъ доводахъ на непоколебимыя, твердо формулированныя требованія, а появившійся, какъ разъ въ то время, прекрасный переводъ Шекспира, сдѣланный Шлегелемъ, придалъ ихъ воззрѣніямъ и требованіямъ еще болѣе силы и основанія. Романтики не допускали, чтобъ въ произведеніяхъ Шекспира дѣлались какія-либо измѣненія, пропуски или дополненія, чтобъ къ нимъ примѣнялись требованія современной сцены и неуклонно доказывали, что для произведеній Шекспира должна быть совершенно особая сцена, похожая на ту, которая существовала въ дни самого Шекспира,—такая сцена, какую мы видимъ теперь въ Мюнхенѣ.

Въ своихъ *Dramaturgische Blätter* Л. Тикъ прямо высказывается за то, чтобъ Шекспира играли снова при той простой обстановкѣ, какая существовала въ его время. При необычайномъ развитіи декоративнаго искусства, декораціи, по мнѣнію Тика, перестаютъ быть *необходимой принадлежностью* піесы, *аксессуарами* при ея постановкѣ, а обращаются въ самостоятельныя произведенія искусства и тѣмъ самымъ, отвлекая на себя вниманіе зрителя, дѣлаютъ послѣдняго разсѣяннымъ и мало внимательнымъ, какъ къ самому драматическому произведенію, такъ и къ его исполнителямъ. Тѣ перемѣны картинъ, на которыя Шекспиръ, по мнѣнію Тика, лишь указывалъ въ своихъ піесахъ, теперь исполняются фактически, происходятъ на самомъ дѣлѣ и, конечно, требуется не мало времени на то, чтобъ замѣнить лѣсную декорацію роскошной залой, при чемъ и тамъ и тутъ стараются, какъ можно ближе, добиться истинной правды и вѣрности въ изображеніи такихъ мелочей, о которыхъ самъ Шекспиръ никогда даже и не думалъ. Вотъ почему Тикъ и говоритъ, что отношенія публики въ то время, и въ его—совершенно различны. Тикъ желаетъ видѣть произведенія Шекспира на такой сценѣ, гдѣ декораціи и обстановка не умаляли бы силы и значенія Шекспировской рѣчи, не заставляли бы пропускать цѣлыя явленія, цѣлыя сцены, а, напротивъ, выдѣляли бы еще болѣе геніальность поэта, еще болѣе придавали бы силы и экспрессіи его творчеству.

Шекспиръ, говоритъ Тикъ въ тѣхъ же «Blätter», не такой писатель, котораго можно было бы позволить себѣ передѣлывать и перекраивать по своему. Все, что имъ написано, онъ хотѣлъ написать, и все должно быть сохранено при постановкѣ его на сценѣ. Если же при современныхъ условіяхъ театра этого достигнуть нельзя, то слѣдуетъ давать Шекспира безъ декорацій, на особо приспособленномъ для этого театрѣ.

Взгляда Тика придерживается и А. Шлегель. Въ своемъ сочиненіи «Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur» Шлегель указываетъ на то, что роскошная обстановка, декораціи, освѣщеніе, музыка, превращенія, машины и костюмы—все это до того избаловало насъ, что мы ни за что не согласились бы вернуться снова къ той сценѣ, которая была при Шекспирѣ, а между тѣмъ, по мнѣнію Шлегеля, многое говоритъ въ пользу послѣдней. При отсутствіи роскоши въ постановкѣ, напротивъ, при полной ея простотѣ, публика становится гораздо требовательнѣе и къ самому драматическому произведенію и къ исполнителямъ.

Основываясь на представленіи шекспировскихъ піесъ, какъ онѣ давались на его сценѣ, Шлегель указываетъ на то, что въ то время воображенію, фантазіи самого зрителя было предоставлено дополнить, мысленно дорисовывать ту необходимую обстановку, которою поэтъ желалъ окружить изображаемое имъ передъ зрителемъ.. Вслушиваясь въ то, что говорили актеры, постоянно слѣдя за ихъ игрой, увлекающійся зритель, отдавшись охватившему его впечатлѣнію, полный иллюзіи, не замѣчая совершенно мелочей обстановки, забываетъ все настоящее, мысленно и душевно переживаетъ то, что должны переживать въ то же время дѣйствующія по піесѣ лица. Если же зрители станутъ до крайности критически относиться ко всѣмъ мелочамъ сцены, подмѣчать малѣйшія несообразности ея, это будетъ свидѣтельствовать лишь о полной неспособности ихъ къ воспринятію того, о чемъ говоритъ поэтъ, о полномъ отсутствіи дара воображенія: для такого зрителя всякое представленіе теряетъ характеръ удовольствія и наслажденія

Если мы обратимся къ новѣйшему времени, то убѣдимся, что въ Германіи стремленіе видѣть произведенія Шекспира на *особой*, болѣе подходящей для нихъ сценѣ, выражалось все сильнѣе и опредѣленнѣе.

Проф. Ульрици, въ своемъ сочиненіи «Über Schakespeare's dramatische Kunst», отзываясь неодобрительно о нашихъ постановкахъ Шекспира, вспоминаетъ представленія временъ самого Шекспира, когда сцена и публика не были такъ рѣзко отдѣлены другъ отъ друга, когда было гораздо болѣе общенія между поэтомъ и актерами съ одной стороны и публикою—съ другой, съ тою пестрою толпою, для которой эти представленія служили не только забавой и развлеченіемъ, но и школою, гдѣ она многому училась, гдѣ она воспитывалась.

Въ статьѣ «Über das Englische Theaterwesen zu Schakespeare's Zeit» И. Деліусъ говоритъ, что отсутствіе такихъ декорацій на сценѣ во времена Шекспира, которыя имѣются у насъ, оказывало несомнѣнную услугу и исполнителямъ, и поэту, и публикѣ: черезъ это достигалось болѣе ясное, болѣе непосредственное и тонкое пониманіе и воспріятіе творенія поэта. Деліусъ искренно завидуетъ той публикѣ, наполнявшей театръ Шекспира, которая настолько увлекалась представленіемъ, что, смотря на 4—5 солдатъ, появляющихся на сценѣ, воображала передъ собою цѣлую битву или, глядя на нѣсколькихъ жалкихъ актеровъ, одѣтыхъ въ рваныя и мокрыя платья, переживала вмѣстѣ съ ними всѣ ужасы кораблекрушенія, ихъ постигшаго.

Точно также смотритъ на этотъ вопросъ и Рихардъ Вагнеръ въ своемъ «Gesammelte Schriften und Dichtungen». Уже одно то, по его словамъ, заставляетъ примѣнять иныя требованія къ постановкѣ шекспировскихъ произведеній, чѣмъ это дѣлаетъ современная сцена, что актеры во времена Шекспира играли на подмосткахъ, окруженныхъ со всѣхъ сторонъ зрителями. Вагнеръ находитъ, что само драматическое искусство стояло тогда несравненно выше, чѣмъ современное.

И такъ мы видимъ, что въ Германіи много писалось за устройство сценъ для шекспировскихъ произведеній, но до нашихъ дней все это не привело ни къ какому существенному результату. Еще въ 1817 году знаменитый въ то время архитекторъ Шинкель предложилъ совершенно коренное преобразованіе и переустройство сцены, но его проектъ такъ и остался проектомъ.

Извѣстный нѣмецкій шекспирологъ Рудольфъ Женэ, трактуя въ своемъ сочиненіи «Die Entwickelung des Scenischen Theaters und die Bühnen-reform» о мастерски проведенныхъ взглядахъ и замѣчаніяхъ Шинкеля, изложенныхъ имъ въ статьѣ, весьма лишь недавно напечатанной въ «Bayreuther-Blätter» (1887 г.), пишетъ, что Шинкель задался мыслью упростить современную сцену и сдѣлать ее похожею на сцену въ античномъ театрѣ.

По словамъ Р. Феллнера въ его «Geschichte einer deutschen Musterbühne» въ Дюссельдорфѣ была сдѣлана Иммерманомъ попытка поставить комедію «Что вамъ угодно» на сценѣ, построенной на подобіе шекспировской. Попытка эта увѣнчалась успѣхомъ и преимущества такой постановки были неоспоримы, но она не вызвала подражанія и прошла совершенно безслѣдно для другихъ сценъ.

Въ цѣломъ рядѣ статей и въ сочиненіи, о которомъ я говорилъ выше, Женэ возстаетъ противъ того направленія въ драматическомъ искусствѣ, которое все болѣе и болѣе переноситъ центръ тяжести при представленіи піесъ, отъ исполненія на самую обстановку ихъ, на декораціи, костюмы и чисто внѣшніе эффекты, переходящіе теперь всякую границу. Это явленіе чрезвычайно грустно, говоритъ онъ, потому что чѣмъ сильнѣе было въ обществѣ стремленіе къ роскоши и блеску, доходившее, напримѣръ, съ половины XVII ст. до безумія, тѣмъ ниже падало драматическое искусство и напротивъ. Исходя изъ того положенія, что правду въ искусствѣ не слѣдуетъ отожествлять правдѣ въ жизни, Женэ совѣтуетъ приверженцамъ роскошныхъ обстановокъ, пресловутой *исторической вѣрности* и не менѣе пресловутаго *реализма* въ постановкахъ, требованія которыхъ въ этомъ направленіи принимаютъ изо-дня въ день все большіе и большіе размѣры, вспомнить, что чрезмѣрное усиленіе вспомогательныхъ средствъ, аксессуаровъ и внѣшнихъ эффектовъ является далеко не соотвѣтствующимъ требованіямъ и цѣлямъ драматическаго искусства, а, наоборотъ, отзывается на немъ чрезвычайно пагубно.

Ставить Шекспира при обстановкѣ, присущей современной нашей сценѣ, Женэ считаетъ прямо насиліемъ надъ произведеніями великаго поэта. Нѣтъ сомнѣнія, говоритъ онъ, что драматическій писатель пишетъ свои драмы такъ, какъ того требуетъ существующая въ его время сцена, нѣтъ сомнѣнія, что условія и особенности послѣдней вліяютъ и на самое построеніе, на сценаріумъ драматическаго произведенія. То, что примѣнимо въ этомъ смыслѣ къ трагедіямъ и комедіямъ греческихъ классиковъ, тоже приложимо и къ произведеніямъ Шекспира. Если къ этимъ взглядамъ, высказаннымъ Женэ, прибавить то, что мною было ранѣе приведено, а затѣмъ то, что сдѣлалъ въ отношеніи этого вопроса Гансъ Герикъ своими представленіями лютеровскихъ хроникъ, то, что писалъ Гансъ фонъ Вольцогенъ въ своемъ сочиненіи «Die Idealisirung des Theaters», Фр. Шёнъ въ своей статьѣ о народномъ театрѣ въ Вормсѣ и наконецъ постановку мистерій на театрѣ въ Оберъ-Аммергау, то получится весь тотъ матеріалъ, которымъ руководствовалась дерекція мюнхенскаго театра, и намъ станетъ ясна цѣль и назначеніе его сцены. Она устроена подъ непосредственнымъ наблюденіемъ теперешняго управляющаго придворнымъ мюнхенскимъ театромъ фонъ Перфалла и главнаго декоратора и машиниста К. Лаутеншлегера. Они задались цѣлью построить такую сцену, которая была бы образцомъ сцены для поста-

новки піесъ Шекспира и указывала бы тѣ границы и предѣлы, за которые требованія обстановки не должны переходить. Декораторъ и режиссеръ на мюнхенскомъ театрѣ даютъ піесѣ лишь ту обстановку, которая безусловно необходима для нея, ограничиваясь лишь указаніями мѣста дѣйствія, намеками на то, что должно окружать дѣйствующихъ лицъ. Во времена Шекспира піесы шли почти совсѣмъ безъ декорацій, и самъ Шекспиръ довольствовался такой скудной обстановкою, но за то онъ былъ требователенъ къ зрителямъ, онъ желалъ въ своемъ театрѣ собирать такую публику, которая, подъ впечатлѣніемъ того, что она видѣла на подмосткахъ, что слышала со сцены, въ своемъ воображеніи, въ своихъ мысляхъ развивала, дополняла бы то, что онъ поэтъ не договорилъ, не могъ изобразить передъ ней.

Подтвержденіе такого отношенія Шекспира къ публикѣ Савитсъ видитъ въ подлинныхъ словахъ самого поэта изъ Пролога къ Генриху V:

. . . . . Пусть вамъ *дополнитъ*
Чего недостаетъ *воображеніе*:
Пусть каждый человѣкъ у васъ въ глазахъ
Раздѣлится на сотни; *создайте*
Войска *воображеніемъ*; если рѣчь
Зайдетъ о лошадяхъ—*воображайте*
Что вы ужъ увидали, какъ онѣ
Взрываютъ грозно землю. Ваши *мысли*
Должны теперь *помочь* намъ восхвалять
Великихъ королей и вмѣстѣ съ нами
Должны вы *перескакивать* свободно
Чрезъ время и пространство, сокращая
Въ ничтожный мигъ, что дѣлалось годами.

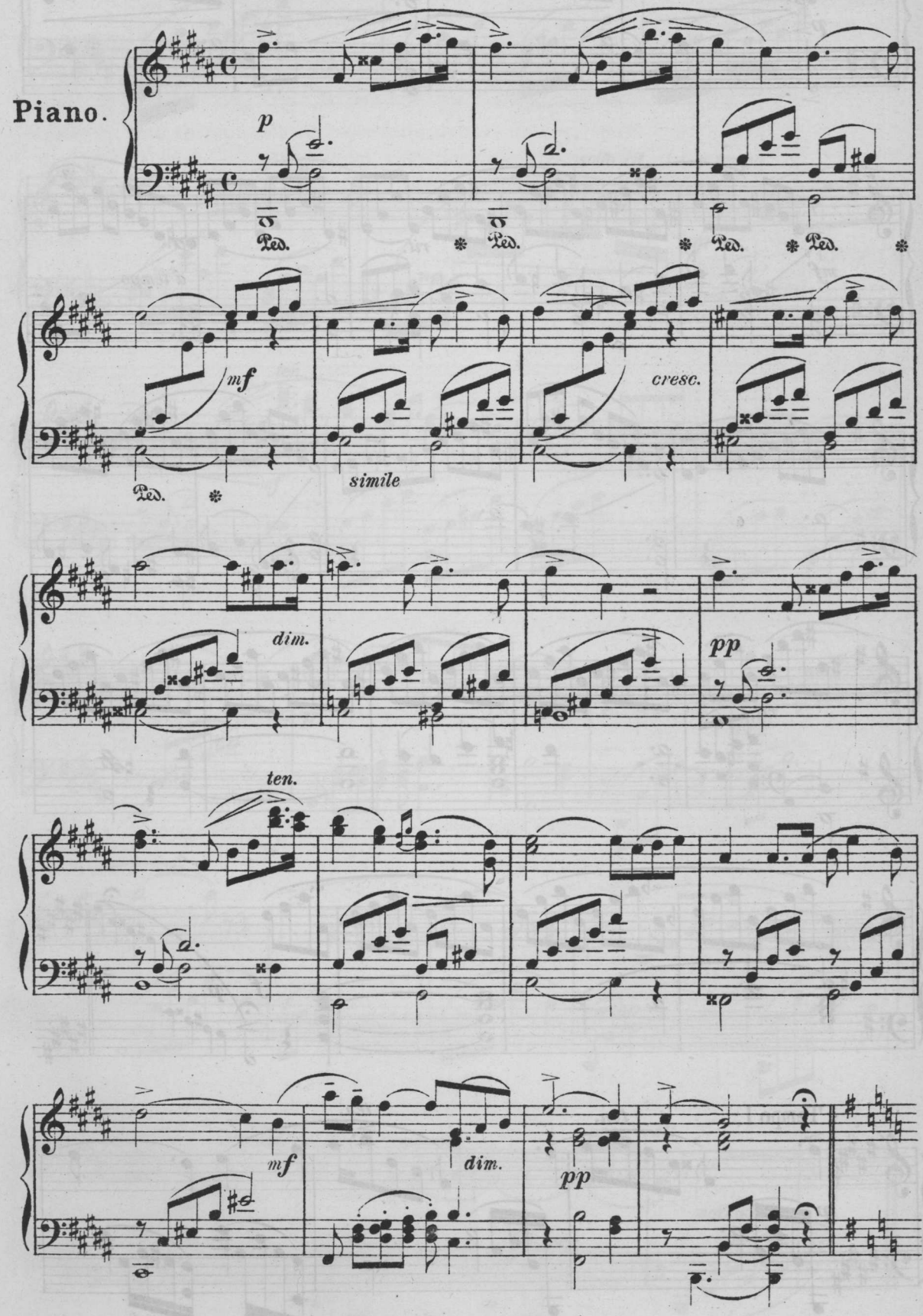
Первое представленіе на сценѣ Мюнхенскаго театра трагедіи «Король Лиръ», состоялось 1-го іюня прошлаго года. Еще въ мартѣ мѣсяцѣ было извѣстно, что она пойдетъ на совершенно новой сценѣ, и пойдетъ такъ, какъ ее написалъ Шекспиръ, и какъ она до этого времени не шла въ Германіи. Собравшаяся на представленіе въ большомъ количествѣ развитая, интеллигентная публика, быстро освоилась съ новой постановкой одного изъ геніальныхъ произведеній великаго поэта, радостно и шумно привѣтствовала за это нововведеніе директора театра фонъ Перфалла. Даже такія лица, пишетъ одинъ изъ присутствовавшихъ на представленіи Лира, которыя враждебно относятся ко всякимъ нововведеніямъ въ драматическомъ искусствѣ, не могли не отмѣтить и не оцѣнить одного изъ важныхъ преимуществъ новой постановки, того, именно, что послѣдняя даетъ возможность ставить трагедію Шекспира въ томъ видѣ, какъ онъ ее написалъ, не искажая, не прибѣгая къ передѣлкѣ ея, не ставя, кромѣ того, пропускъ или измѣненіе той или другой сцены, того или другаго явленія въ зависимость отъ воли и вкуса режиссера. Трагедія «Король Лиръ», въ переводѣ Тика, заключаетъ въ себѣ 24 картины (у насъ, напр., въ переводѣ Дружинина цѣлыхъ 25): какъ бы быстро ни мѣнять декораціи, представленіе всѣхъ картинъ Лира займетъ очень много времени, между тѣмъ, какъ на мюнхенской сценѣ четвертое дѣйствіе, въ которомъ семь картинъ, шло всего *сорокъ минутъ*. Въ эти сорокъ минутъ передъ глазами зрителя пронеслись самыя разнообразныя картины и мѣстности: и пустая степь, и дворецъ герцога Альбанскаго и французскій лагерь близъ Довера, и палатка въ лагерѣ, и комната въ замкѣ Глостера, и поле близъ Довера, и снова палатка во французскомъ лагерѣ...

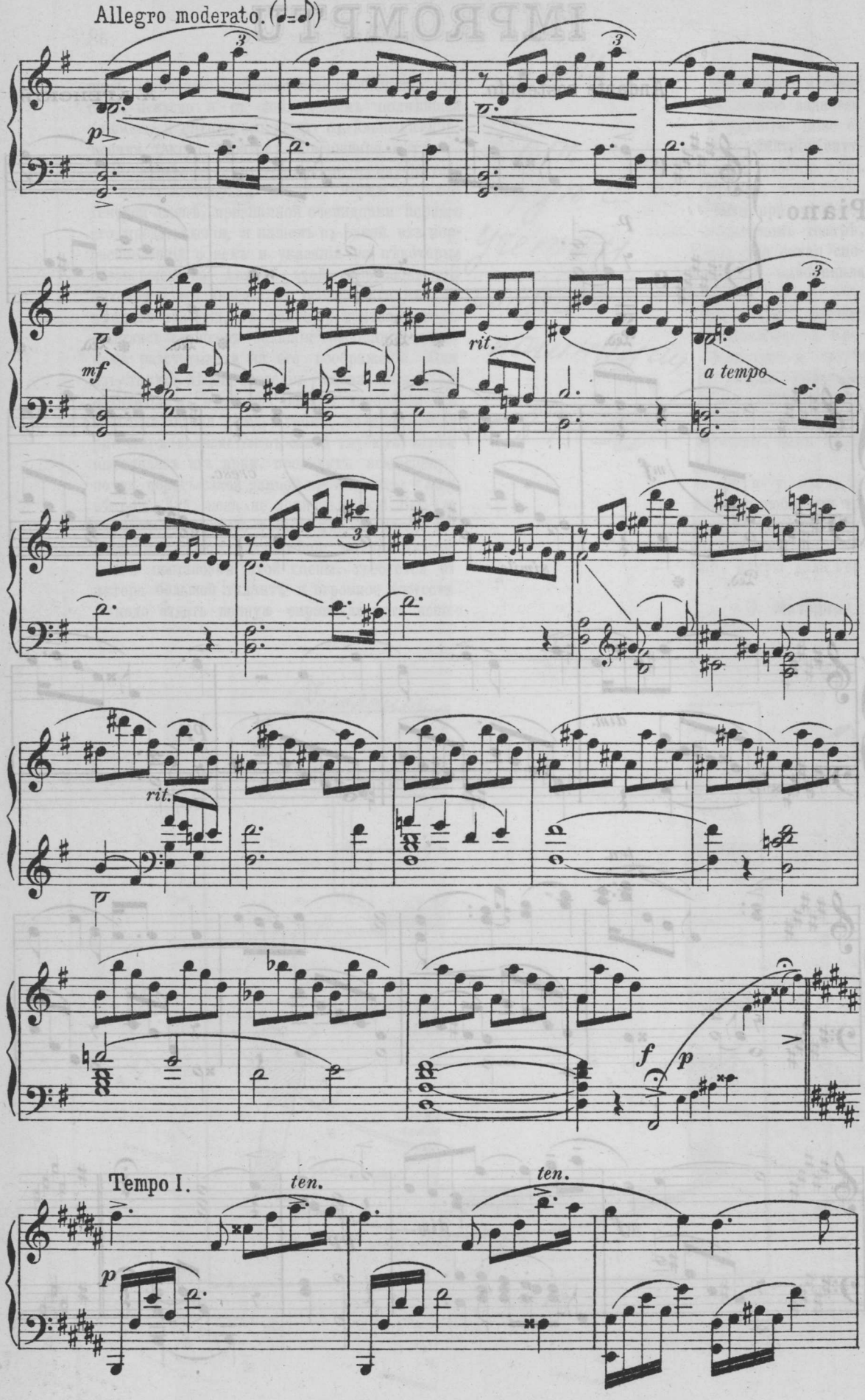
Чтобы познакомиться съ расположеніемъ и устройствомъ мюнхенской сцены, слѣдуетъ обратиться къ приложеннымъ здѣсь рисункамъ. По нимъ видно, что такъ называемая авансцена здѣсь значительно увеличена и своимъ выступомъ покрываетъ часть оркестра, такъ что разстояніе между первымъ рядомъ креселъ и ею весьма небольшое. Со сцены въ партеръ ведетъ красивая широкая лѣстница, которая однако остается безъ всякаго употребленія. Передняя часть сцены, т.-е. авансцена, отдѣляется отъ сцены внутренней большой аркой съ красивымъ занавѣсомъ изъ матеріи, напоминающей гобеленъ, и раздвигающимся въ разныя стороны. Онъ раздвигается при началѣ дѣйствія и сдвигается при его окончаніи, перемѣна же картинъ происходитъ при открытой сценѣ. За этимъ занавѣсомъ расположена самая сцена: она представляетъ внутренность замка, роскошный залъ; декорація эта разъ на всегда укрѣплена и никогда не мѣняется; съ той и съ другой стороны зала находятся по два выхода на сцену, завѣшанные тяжелыми портьерами, а на самой срединѣ, противъ зрителей, опять арка и нѣсколько ступеней, ведущихъ на сравнительно неглубокую часть сцены съ постоянными, точно также, какъ на главной сценѣ, боковыми стѣнами, изображающими продолженіе того же зала, а въ нихъ съ обѣихъ сторонъ двери съ опущенными до пола драпировками. На аркѣ укрѣпленъ занавѣсъ, который, опускаясь, закрываетъ отъ зрителя всю заднюю сцену. Въ самой глубинѣ ея помѣщается та декорація, нарисованная на полотнѣ, которая необходима по піесѣ. Мѣняются декораціи или совершенно не слышно передвигаясь слѣва на право, или же онѣ спускаются сверху внизъ: чтобы сдѣлать самую перемѣну декорацій совсѣмъ незамѣтною для зрителя, гасятъ на нѣсколько секундъ освѣщеніе на сценѣ, и въ моментъ наступившей темноты совершается вся перемѣна. Дѣйствіе піесы происходитъ то на авансценѣ, то на самой сценѣ или въ глубинѣ ея. Всѣ эпизодическія картины представляются на авансценѣ, при чемъ послѣдній занавѣсъ обыкновенно опускается и такимъ образомъ, кромѣ постоянной, изображающей залъ, никакой декораціи нѣтъ. Выходъ и уходъ цѣлой массы людей, переносъ дѣйствія піесы съ авансцены на самую сцену и обратно—все это, по сло-

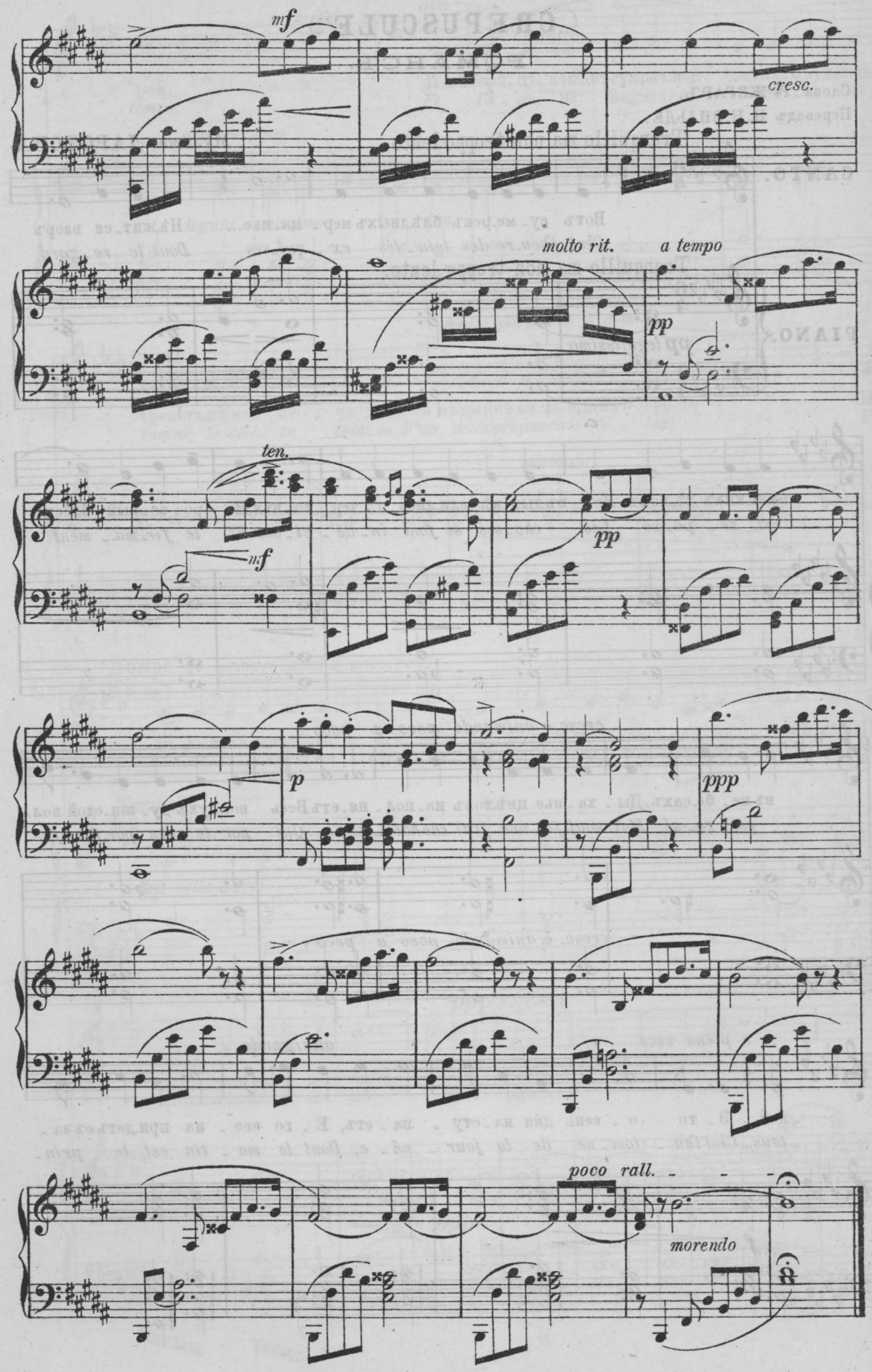
IMPROMPTU.

Andante sostenuto.

А. АРЕНСКІЙ.




Allegro moderato. (♩=♪)
p
mf
rit.
a tempo
rit.
p
f
p
Tempo I.
ten.
ten.
p


mf
cresc.
molto rit.
a tempo
pp
ten.
mf
pp
p
ppp
poco rall.
morendo

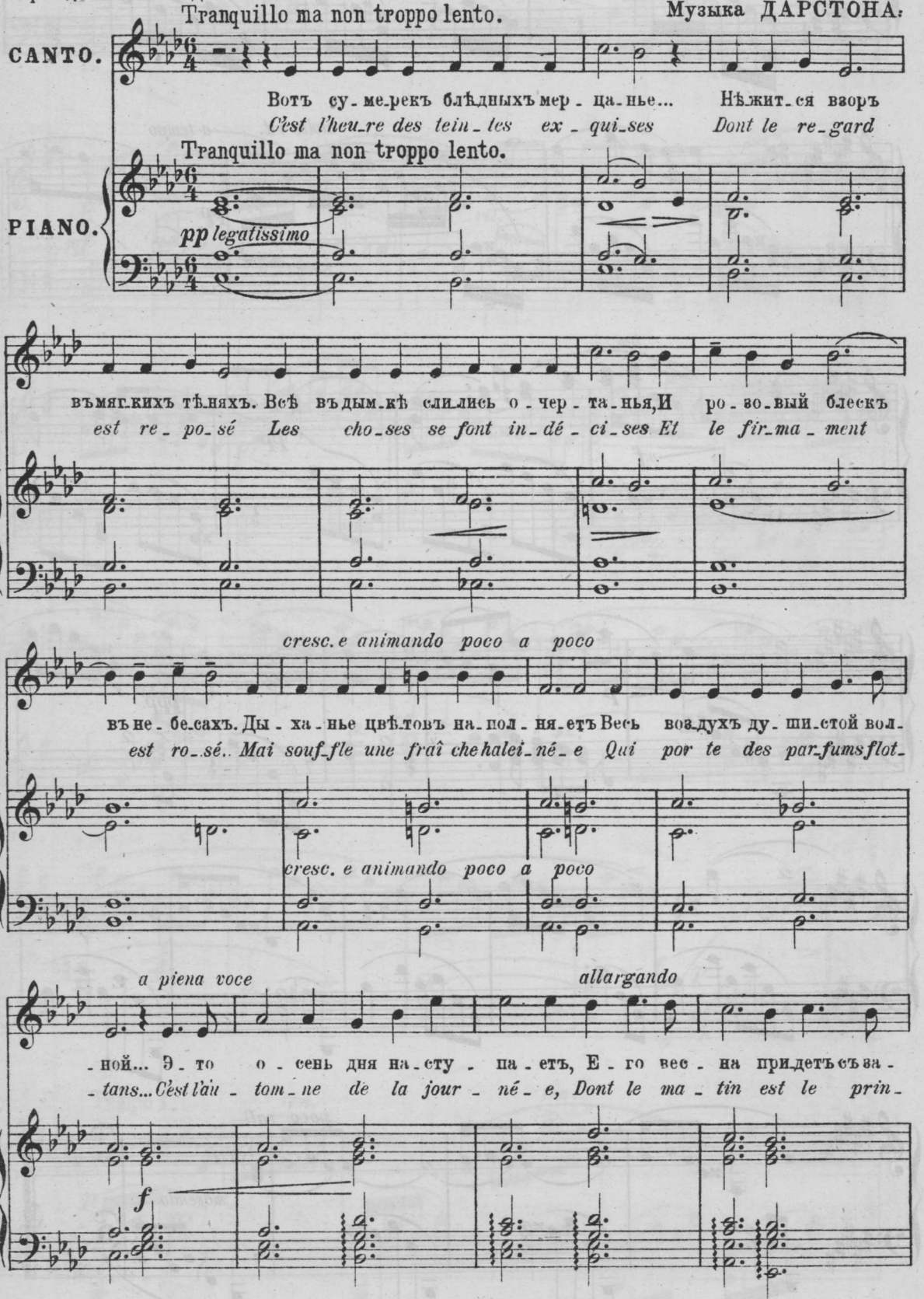
„СУМЕРКИ“

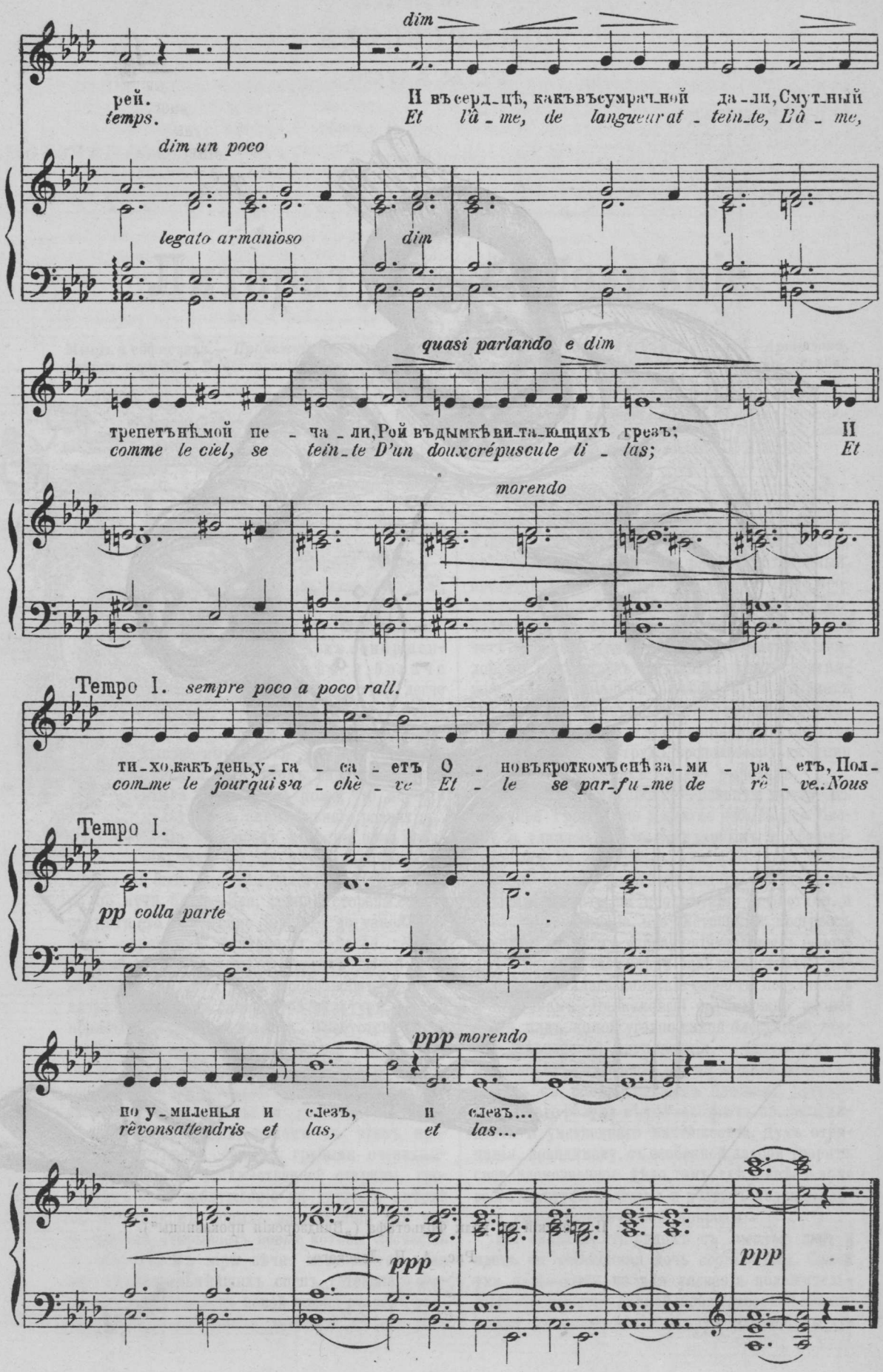
(„CRÉPUSCULE“)

РОМАНСЪ.

Слова Р. ЖЕРАРЪ.
Переводъ Н.Н.ВИЛЬДЕ.

Музыка ДАРСТОНА.




dim
рей. И въ серд_цѣ, какъ въ сумрач_ной да_ли, Смут_ный
temps. Et l'â_me, de langueur at_tein_te, L'â_me,
dim un poco
legato armanioso
dim
quasi parlando e dim
трепетъ нѣ_мой пе_ча_ли, Рой въ дымкѣ ви_та_ющихъ грезъ; И
comme le ciel, se tein_te D'un doux crépuscule li_las; Et
morendo
Tempo I. sempre poco a poco rall.
ти_хо, какъ день у_га_са_етъ О_новъ кроткомъ снѣ за_ми_ра_етъ, Пол_
com_me le jour qui s'a_chè_ve Et le se par_fu_me de rê_ve. Nous
Tempo I.
pp colla parte
ppp morendo
по у_миленья и слезъ, и слезъ...
rêvons attendris et las, et las...
ppp
ppp

А. П. Ленскій въ роли Фольстафа („Виндзорскія проказницы“).

Рис. А. П. Ленскаго.

Литературное обозрѣніе.

Мысль и софистика.—*Промежуточная* литература.—*Первые шаги*, повѣсть г. Станюковича.—*Артистка*, романъ г-жи Мар. Крестовской.—*Мимочка на водахъ*, очеркъ М. В.—*Братъ единственнаго сына*, „сказка дѣйствительности“ г. Вас. Немировича-Данченко.—*Въ отъѣздъ*, разсказъ г. Боборыкина,—*Учитель жизни*, повѣсть г. Каронина.—*Грусть*, статья г. К.—*На литературныхъ хлѣбахъ*, повѣсть г. Влад. Немировича-Данченко.—*The modern Novelists of Russia*, by Turner.—*Декамеронъ*, Боккаччіо—*Гёте и его время*, лекціи А. Шахова.

I.

Развитіе языка — великое благодѣяніе для народа и его цивилизаціи. Чѣмъ совершеннѣе и богаче языкъ, тѣмъ легче онъ поддается тончайшимъ изгибамъ мысли, выражаетъ ея всевозможные оттѣнки: въ этомъ смыслѣ исторія языка и его ростъ тоже, что исторія культуры и національнаго развитія.

Но въ нашемъ мірѣ ни одно явленіе, какъ бы оно почтенно и благодѣтельно ни было, не совершается исключительно по пути блага. Зло, темная сторона сопутствуютъ его неизмѣнно и часто до такой степени омрачаютъ великое и свѣтлое теченіе міровой культуры, что у многихъ людей возникали и до сихъ поръ продолжаютъ возникать сомнѣнія въ самой этой культурѣ, въ ея нравственномъ достоинствѣ. Требуется часто необычайно энергическая свѣтлая мысль, чтобы не поддаться разочарованію и порыву отрицанія при видѣ, какъ человѣчество, совершенствуя свои знанія и достигая высшихъ нравственныхъ идей, рядомъ съ этимъ преклоняется предъ самыми грубыми очевидными преданіями невѣжественной старины, громоздитъ одно заблужденіе на другое и вмѣстѣ съ источникомъ новыхъ наслажденій для ума и чувства открываетъ новые мотивы несчастій и ошибокъ. Въ мірѣ вѣчно повторяется одна изъ замѣчательнѣйшихъ сценъ гётевскаго *Фауста*: воскресшій къ новой жизни старецъ упивается блаженствомъ и любовью, съ его устъ льются вдохновенныя рѣчи невѣдомаго счастья и неиспытанной страсти,—а за спиной у него, въ зловѣщемъ полумракѣ раздается холодный, презрительный хохотъ Мефистофеля. Тоже происходитъ и съ человѣчествомъ: едва оно, исполненное гордаго сознанія своихъ побѣдъ, хочетъ увѣнчать свои усилія восторженной хвалой, на него вдругъ начинаетъ вѣять мертвящій духъ отрицанія и сомнѣнія и раскрываетъ ему невидимые изъяны на его блестящемъ одѣяніи. Злостному и одностороннему уму не стоитъ ни малѣйшаго труда воспользоваться этими изъянами для какихъ угодно выводовъ.

Возьмемъ одну сторону,—развитіе мысли. Въ античной Греціи оно достигло небывалаго блеска, а главное, стало популярнымъ и общедоступнымъ въ размѣрахъ для насъ едва вѣроятныхъ. Ничего не стоитъ рядомъ съ этимъ развитіемъ указать на процвѣтаніе софистики, и сдѣлать заключеніе, что умственный прогрессъ повиненъ во всѣхъ извращеніяхъ самыхъ основныхъ истинъ, во всѣхъ шарлатанствахъ, какими забавлялись аѳинскіе софисты по улицамъ и портикамъ. Одинаковый судъ можно произнести надъ какой угодно самой блестящей эпохой европейской цивилизаціи,—этотъ судъ и произносятъ въ наши дни на нашихъ глазахъ. Рядомъ съ ослѣпительнымъ блескомъ просвѣтительнаго разума вѣчно возстаютъ пророки дикости и умственнаго ничтожества. Духъ отрицанія, повидимому, съ особенной злобой творитъ свое злокозненное дѣло тамъ, гдѣ живѣе и ярче всего цвѣтутъ надежды и ростутъ положительныя силы человѣческой природы.

Мы сказали, что рядомъ съ *мыслью* шла и идетъ ея незаконная дочь *софистика*. Силой ума пользуются не для уясненія положительныхъ принциповъ личной и общественной жизни, а для ниспроверженія ихъ, не для побѣды ду-

ха надъ инстинктомъ, напротивъ—для узаконенія власти самыхъ разнузданныхъ влеченій, для оправданія дѣйствій свободныхъ отъ какого-либо идейнаго руководительства. Идея эта грозная и благодѣтельная сила, очищающая всякую умственную и нравственную заразу, превращается въ чудовище, пожирающее самого себя: мысль ради отрицанія мысли, дѣятельность ума ради власти плоти, поразительныя ухищренія разума ради торжества безсмыслія, безъидейности, ради пошлости и умственной апатіи.

То же самое происходитъ и съ словомъ. Орудіе мысли—оно ея неизбѣжный спутникъ, ея одежда, ея свѣтъ. Безъ него нѣтъ идеи, нѣтъ разума. Но подобно тому, какъ софистика развивается путемъ отрицанія идеи и принципа, *слово* можетъ освободиться отъ мысли и жить собственной жизнью, независимо отъ умственной. На деревьяхъ часто появляются цвѣты, не приносящіе плодовъ; такіе-же пустоцвѣты съ поразительной быстротой ростутъ и множатся въ человѣческой жизни: это — *слова*, лишенныя внутренняго содержанія, не носящія въ себѣ крови и духа того, кто ихъ произноситъ. Въ языкѣ съ теченіемъ времени образуется масса *общихъ мѣстъ*, всѣми признанныхъ положеній, характеристикъ, простыхъ оборотовъ рѣчи, остроумныхъ, вѣрнѣе казавшихся когда-то остроумными, выраженій. Это цѣлый капиталъ, завѣщанный прежними поколѣніями, съ великимъ трудомъ создававшими тѣ истины, которыя теперь лепечутъ дѣти. И этотъ капиталъ съ теченіемъ времени все болѣе увеличивается и незамѣтно усвоивается всякимъ вмѣстѣ съ усвоеніемъ языка. Часто даже утрачивается внутренній смыслъ извѣстнаго выраженія, а само выраженіе продолжаетъ жить, все равно какъ живетъ иной обрядъ, значенія котораго никто не понимаетъ, надѣвается старинный костюмъ, утратившій всякій практическій смыслъ. Съ такимъ исключительно *словеснымъ* достояніемъ можно прожить всю жизнь, можно говорить сколько угодно и о чемъ угодно, ни на минуту не посвятивши своей мысли, серьезнаго вниманія ни одному предмету. Вѣдь о каждомъ предметѣ, какъ-бы онъ труденъ и высокъ ни былъ, съ теченіемъ времени накопляется множество труизмовъ, точно опредѣленныхъ фразъ, часто переходящихъ въ поговорки.

Достаточно запомнить ихъ, не отдавая себѣ даже отчета въ ихъ смыслѣ,— и «пріятный», даже «поучительный» разговоръ ничего не стоитъ. Всякому приходилось присутствовать при такихъ разговорахъ, принимать въ нихъ участіе. Его могутъ вести между собой люди незнакомые, не имѣющіе никакого понятія о какихъ-бы то ни было взглядахъ и убѣжденіяхъ другъ друга. Имъ совершенно достаточно понимать *звуки*, а мысли, одѣтыя въ эти звуки, давно уже поняты и уяснены въ опредѣленномъ направленіи, даже заключены въ извѣстныя словесныя формулы. Стоитъ только заставлять языкъ выбрасывать постепенно эти формулы, какъ, напр., нажимая клавишъ рояля, издавать тотъ или иной звукъ. И такіе разговоры только посредствомъ *словъ* безъ всякаго участія мысли происходятъ ежедневно, и именно они доставляютъ людямъ особенное удовольствіе. Бесѣда идетъ объ «умныхъ» вещахъ, а между тѣмъ не приноситъ ни малѣйшаго труда бесѣдующимъ, и собесѣдники расходятся во взаимномъ удовольствіи отъ дѣльно проведеннаго времени.

Но стоитъ спросить у этихъ «умныхъ» людей, о чемъ они говорили цѣлыхъ пять часовъ,— и окажется, что имъ это менѣе чѣмъ кому-либо извѣстно. А вопросъ,—зачѣмъ, съ какой цѣлью они такъ много говорили и къ какому результату привела ихъ бесѣда,—приведетъ ихъ въ искреннее изумленіе. Развѣ разговаривать надо непремѣнно *съ цѣлью*? А не съ тѣмъ, чтобы «пріятно» провести время, въ сущности убить его? Въ результатѣ пятичасовой разговоръ вышелъ просто сочетаніемъ давно всѣми слышанныхъ фразъ въ извѣстномъ порядкѣ: въ одномъ случаѣ эти фразы шли въ порядкѣ aḃc, въ другомъ—ḃac, въ третьемъ будетъ — caḃ. Но это нисколько не разширитъ ни значенія самихъ фразъ, не повліяетъ и на мысль тѣхъ, кто ихъ произнесъ.

Такимъ образомъ, если *мысль*, лишенная принципа и идеи, убиваетъ идею, превращается въ софистику и умственный развратъ и ничтожество, *слово*, произносимое безъ участія личной умственной дѣятельности, убиваетъ самоё мысль, прямо ведетъ къ тупоумію и своего рода попугайству. Это—низшая ступень упадка человѣческой природы: вступивши на этотъ путь, человѣкъ превращается въ говорящую куклу, не только обезличивается во всѣхъ отношеніяхъ, но утрачиваетъ даже способность усвоить свѣжую мысль, свободную отъ тѣхъ словесныхъ формулъ, какими онъ жилъ до сихъ поръ.

И вамъ не разъ, вѣроятно, приходилось видѣть, какъ недоумѣніе, какой-то испугъ появляется на лицѣ такихъ людей, когда они слышатъ даже не новую мысль, а просто фразу, составленную иначе, чѣмъ они привыкли говорить. Они васъ сразу не поймутъ и если вы такихъ фразъ скажете нѣсколько, они перестанутъ васъ слушать: имъ трудно даже слова комбинировать иначе, чѣмъ они привыкли всю жизнь. Поэтому, манера говорить у всѣхъ этихъ людей совершенно тождественна: одни и тѣ же обороты, остроты, излюбленныя поговорки, присказки, иносказанія. У нихъ и серьезное и смѣшное заранѣе предусмотрѣно, — и они заранѣе улыбаются предъ какимъ-либо выраженіемъ, все равно какъ Акакій Акакіевичъ,

переписывая бумаги, заранѣе ощущалъ наслажденіе, доходя до извѣстной буквы. Въ видѣ вольнаго росчерка собесѣдники разсказываютъ «анекдотцы» и «случаи». Банальности въ перемѣшку съ «происшествіями» — посредствомъ ихъ можно разговаривать съ кѣмъ угодно и кому угодно въ вагонѣ, на большой дорогѣ, на гуляньѣ, въ гостиной. Съ дамами такія бесѣды особенно цѣнны: «происшествія» забавляютъ, а банальности кажутся часто поучительными и интересными. Самое главное — ни то, ни другое ни къ чему обѣ стороны не обязываетъ и ничего отъ нихъ не требуетъ. Недаромъ такого рода causeries процвѣтали въ обществѣ XVII в., самомъ пустомъ и ничтожномъ во всѣхъ отношеніяхъ, но за то освѣщенномъ бенгальскимъ блескомъ томныхъ красавицъ. Въ causeries не было ни смысла, ни цѣли, въ блескѣ ни теплоты, ни правды: но все было такъ «интересно» и «мило», и разноцвѣтные попугаи и не подозрѣвали иного рая. Causerie такимъ образомъ замѣняетъ и мысль и здравый смыслъ, часто даже талантъ. Встрѣчаются настоящіе виртуозы по части этой causerie и слывутъ въ обществѣ за людей умныхъ и знающихъ, во всякомъ случаѣ солидныхъ и почтенныхъ. Ихъ поклонникамъ и въ голову не приходитъ, что предъ ними просто пустыя мѣста, переполненныя чужимъ багажомъ, давно утратившимъ всякую цѣнность.

Такого рода таланты особенно важны для людей, попадающихъ въ скучную необходимость ожидать чего-либо, наприм. въ вагонѣ желѣзной дороги, въ пріемной. Время тянется крайне медленно, думать человѣкъ не привыкъ, да и не о чемъ ему думать: поговорить съ сосѣдомъ — единственное спасеніе. И великое счастіе для обоихъ, если они другъ въ другѣ найдутъ собесѣдниковъ вышеописаннаго типа. Ничего не имѣя за душой и совершенно не зная другъ друга, они могутъ бесѣдовать безъ конца, занять весь промежутокъ скучнаго ожиданія.

Эти *промежуточные* разговоры въ наше время перешли въ литературу. Русское общество и русскіе читатели переживаютъ какъ будто періодъ ожиданія, во всякомъ случаѣ не періодъ энергической мысли и сильныхъ впечатлѣній. Они находятся также въ состояніи «*нечего дѣлать*» — и отъ *нечего дѣлать* говорятъ и читаютъ. Выходитъ дѣйствительно *промежуточная литература,* лишенная глубокаго содержанія, большею частью безцѣльная и банальная. Перечитывая страницы журналовъ, живо вспоминаешь вагонный разговоръ: или пустая безгрѣшная болтовня, или «происшествія», кое-гдѣ пикантная приправа; это моменты, когда собесѣдники шепчутъ что-то на ухо другъ другу и расплываются въ блаженнѣйшую улыбку или многозначительно умолкаютъ на нѣсколько секундъ. Прочтешь повѣсть или романъ и не знаешь, зачѣмъ убиваютъ на нее время читатель и авторъ. И забыть ее, перестать читать такъ же легко, какъ и вагонный разговоръ на любой станціи, на любой главѣ. Нѣтъ захватывающаго интереса, нехотя переверты-ваешь страницу за страницей и равнодушно закрываешь книгу.

Авторы, повидимому, нисколько не смущаются такимъ впечатлѣніемъ: они какъ будто нарочно на сотни страницъ заводятъ свою словесную машину и сыплютъ многочисленныя комбинаціи однихъ и тѣхъ же словъ, помышляя только о томъ, «на сколько позволитъ мѣсто». Словоохотливость поразительная и бѣдность содержанія еще болѣе удручаетъ послѣ того, какъ убѣждаешься въ полной беззаботности автора на этотъ счетъ.

Самые безукоризненные образцы этой пустопорожней литературы представляютъ новѣйшія произведенія г. Станюковича и г-жи Мар. Крестовской, напечатанныя въ первомъ полугодіи *Вѣстника Европы.* Повѣсть г. Станюковича *Первые шаги* — окончена, романъ г-жи Крестовской *Артистка* еще печатается: онъ въ четырехъ частяхъ, въ августовской книжкѣ начало третьей.

II.

Въ старину существовалъ одинъ родъ литературныхъ произведеній, къ нашему времени, повидимому, мало подходящій — *идиллія.* Человѣчество никогда не отличалось ни ангельскимъ незлобіемъ, ни райской невинностью, и идиллическія картины въ такомъ направленіи, врядъ ли почтеннѣе дѣтскихъ сказокъ. Но когда-то ихъ любили, можетъ быть потому, что люди были легковѣрнѣе или просто хотѣли хотя бы въ вымыслѣ найти утѣшеніе въ скорбяхъ дѣйствительности. Современный человѣкъ не такъ легко вѣритъ и не такъ легко утѣшается, и всякая слащавость, чувствительная прикраса прямо кажется ему обманомъ и лицемѣріемъ. Въ этомъ отношеніи современный человѣкъ заходитъ, можетъ быть, слишкомъ далеко и начинаетъ этотъ путь слишкомъ рано. Юношей съ «блѣднымъ мечтательнымъ челомъ» и «русыми кудрями» найти, пожалуй, можно, но все это теперь далеко не надежные признаки романическаго питомца аркадскихъ полей. А если бы такіе рѣдкостные юноши и отыскались, врядъ ли кто почувствовалъ бы къ нимъ особый интересъ, и аркадскія добродѣтели рисковали бы сойти за самый прозаическій недостатокъ, въ родѣ глупости.

Г. Станюковичъ держится иного мнѣнія и сочинилъ на четыре книжки *Вѣстника Европы* повѣсть о нѣкоемъ юношѣ изъ породы Дамоновъ и Нарциссовъ.

На этотъ разъ Нарциссъ — кандидатъ университета, но изобилуетъ чувствами и дѣлами, вполь-

нѣ достойными прекраснаго сына Аркадіи. Удивительно даже, какъ такому герою нашлось мѣсто на страницахъ органа «съ направленіемъ»: вѣдь у насъ множество всякаго рода «иллюстрацій» и «семейныхъ» журналовъ, идеально безгрѣшныхъ и безполезныхъ для отцовъ и дѣтей. Только конецъ повѣсти г. Станюковича нѣсколько не «семейный», это тотъ моментъ, когда автору ради пикантности захотѣлось побесѣдовать съ читателемъ на ушко. Аркадія превращается въ сцену самаго новѣйшаго альфонсизма... Но ни альфонсизмъ, ни Аркадія отъ этого не выигрываютъ и авторъ могъ, вмѣсто паденія, заставить своего героя «вспыхнуть» чуть ли не въ тысячный разъ и — идиллія была бы спасена.

Кандидатъ университета у г. Станюковича «безобразно молодъ», «черноглазъ», конечно, съ вьющимися волосами, «румянъ, здоровъ», но главная его добродѣтель въ крайней наивности и застѣнчивости. Въ его разговорѣ чувствуется настоящій идиллическій запахъ, по словамъ автора, «что-то свѣжее, опьяняющій запахъ весны», «что-то новое, давно неслыханное въ трезвомъ Петербургѣ», куда этотъ пастушокъ пріѣхалъ искать мѣста. И въ какомъ только университетѣ могло воспитаться такое сокровище! Въ какихъ, по-истинѣ, неземныхъ аудиторіяхъ выросла эта «простодушная откровенность, готовность открыть душу предъ людьми, которыхъ Стрепетовъ (фамилія героя) видѣлъ *въ первый разъ*», Авторъ заставляетъ даже доктора-профессора съ завистью внимать аркадскому лепетанью своего героя. Профессоръ, по словамъ г. Станюковича, жалѣлъ въ это время объ утраченной имъ искренной, чистой вѣрѣ въ «идеалъ добра»... Въ этой изумительной странѣ и профессора оказываются не менѣе «наивны», чѣмъ кандидаты: во всякомъ другомъ мѣстѣ дѣтское неразуміе и восторженность никогда не смѣшиваются съ идеализмомъ; юношеская наивность не имѣетъ ничего общаго съ истиннымъ *идеализмомъ*, потому что она чужда *идеи* и живетъ младенческимъ инстинктомъ жизнерадостнаго теленка. Идеализмъ въ его настоящемъ, не-аркадскомъ смыслѣ, могучая сила, выносящая человѣка чистымъ и неизмѣнно убѣжденнымъ изъ самыхъ грязныхъ волнъ житейской пошлости, а идеализмъ взрослыхъ младенцевъ при первомъ случаѣ превращаетъ ихъ въ альфонсовъ.

Именно такое превращеніе совершится съ героемъ г. Станюковича; но до этого приключенія герой этотъ долженъ раскрыть все неисчерпаемое богатство своего «золотаго» сердца. Онъ влюбится и, конечно, сразу и непремѣнно такъ, какъ любили въ Аркадіи. Она теперь въ полномъ составѣ своихъ чаръ переселилась на берега Невы. Предметъ Стрепетова—весьма немолодая дѣвушка-докторъ, еще не кончившая курса. Авторъ съ особенной любовью многократно разсказываетъ разсыропленныя ощущенія своего героя — во всѣхъ его положеніяхъ относительно своего предмета: и въ ожиданіи свиданія, и при самомъ свиданіи, и послѣ свиданія. Исходный пунктъ этихъ ощущеній—обоготвореніе Риммы Михайловны, и такое, что всѣ томленья средневѣковыхъ рыцарей въ сравненіи съ нимъ кажутся развратомъ. «Если бъ ему, т.-е. Стрепетову, — говоритъ авторъ, предсказали, что онъ загорится когда-нибудь безумнымъ желаньемъ цѣловать руки, глаза, прильнуть къ губамъ этой самой «мадонны», онъ въ ужасѣ отвергнулъ бы это предсказаніе, какъ невозможное святотатство», «замеръ бы отъ стыда, считая себя первѣйшимъ негодяемъ въ подлунной» поясняетъ авторъ. Это ужъ нѣчто болѣе идеальное, чѣмъ даже Аркадія: тамъ пастушки и ихъ подруги превосходно отличали себя отъ безплотныхъ созданій...

Съ героемъ происходятъ всѣ тѣ же преобразованія чувствъ, какія обязательны для истиннаго потомка Амадисовъ, Филаретовъ и т. п. «Непривѣтный» Петербургъ теперь ему кажется «не лишеннымъ красоты», такъ какъ въ немъ пребываетъ его принцесса, «святая дѣвушка», въ честь которой онъ хотѣлъ бы отъ всѣхъ слышать «хвалебные гимны». Вы при этомъ вспоминаете, какъ знаменитый витязь Ламанчскій былъ чувствителенъ въ подобныхъ вопросахъ... Г. Станюковичъ такую же «славную исторію» только въ несравненно болѣе блѣдныхъ краскахъ и микроскопическихъ размѣрахъ совершенно серьезно открылъ на берегахъ Невы и съ видимымъ наслажденіемъ живописуетъ всѣ эти «трепеты», «замиранія», «взгляды» — всякаго качества и всевозможнаго значенія. Все время онъ своего университетскаго кандидата держитъ въ приготовительномъ классѣ по части здраваго смысла и самаго элементарнаго пониманія окружающихъ явленій. Повѣсть подходитъ къ концу, а съ петербургскимъ Амадисомъ происходятъ такого рода душевные казусы: «Напрасно по вечерамъ онъ присаживался за книгу, стараясь освободиться отъ думъ о Риммѣ. Послѣ одной, двухъ страницъ, прочитанныхъ со вниманіемъ, среди строкъ, какъ-то нечаянно, выглядывало милое лицо, съ черными бархатными глазами, и мечты о дѣвушкѣ властно овладѣвали молодымъ человѣкомъ, — мечты, начинавшіяся обыкновенно идилліей о дружбѣ, объ обмѣнѣ мыслей, мечты, полныя желаній принести какую-нибудь жертву во имя этой дружбы, и совершенно неожиданно кончавшіяся такими дерзкими, захватывающими духъ картинами счастья, что юноша внезапно краснѣлъ отъ стыда негодованія и восторга, самъ удивляясь безумной дерзости подкрадывавшихся мечтаній и считая себя въ эти минуты «великимъ негодяемъ», недостойнымъ знакомства съ такой дѣвушкой.

«Что если бы она могла узнать, какія подлыя мысли приходятъ къ нему въ голову?

«И задавая такой вопросъ, Стрепетовъ приходилъ въ большой ужасъ и рѣшилъ въ наказаніе наложить на себя эпитимью: цѣлую недѣлю не искать встрѣчи съ Риммою Михайловной.

«Но на четвертый день онъ не выдержалъ» и т. д. Дѣйствительнымъ Амадисамъ чаще всего дамы накладывали эпитиміи, а въ наше время сами Амадисы подвергаютъ себя искусамъ, и, за несвоевременностью крестовыхъ походовъ, казнятъ себя воздержаніемъ.

Съ цѣлью, вѣроятно, еще выше поднять рыцарскую доблесть героя, авторъ и предметомъ его любви выбралъ особенную дѣвушку. Несмотря на нескончаемый лиризмъ рыцаря и сладкоглаголивыя рѣчи автора, Римма Михайловна—идеальное воплощеніе всего прозаическаго. Она была увлечена медикомъ и по пути увлеклась медициной. Медикъ оказался слишкомъ осторожнымъ и практическимъ и постепенно отдалился отъ Риммы, медицина осталась. Въ самый разгаръ любви Стрепетова Римма готовится къ экзамену, дается ей это весьма нелегко, она ночи и дни проводитъ за лекціями и, очевидно, до такой степени чувствуетъ себя подъ гнетомъ медицинской мудрости, что не находитъ силъ сказать и десяти словъ съ своими товарищами и влюбленнымъ въ нее юношей. Всѣ ея появленія на сценѣ до излишества напоминаютъ намъ ея 28 лѣтъ, неудавшуюся любовь, самоотверженное изученіе анатоміи. Она дѣйствительно умерла для увлеченія, по крайней мѣрѣ въ повѣсти энергія ея чередуется между экзаменами и хорошимъ аппетитомъ... Сказочный идеализмъ и младенческую слѣпоту Стрепетова нельзя было ярче охарактеризовать, чѣмъ заставивъ поэтическаго и пылкаго юношу влюбиться въ эту дѣвушку.

Любовь должна была окончиться самымъ прозаическимъ образомъ,— и здѣсь авторъ правъ невольно, вѣроятно, не сознавая своей авторской справедливости. Стрепетовъ — слишкомъ ничтоженъ для какого-либо серьезнаго чувства. Въ заключеніе всѣхъ рыцарскихъ страданій и идиллическихъ восторговъ Стрепетова Римма Михайловна съ высоты своего двадцативосьмилѣтняго опыта и трезвости взгляда читаетъ ему жестокую нотацію «въ третьихъ лицахъ» и съ такой очевидностью доказываетъ ему, что «серьезная женщина въ лѣтахъ» не можетъ «отвѣчать на страсть какого-нибудь сумасшедшаго мальчишки», что Стрепетовъ кончаетъ свой единоличный романъ, боясь «оскорбить своимъ присутствіемъ это чистое, святое созданіе». Впрочемъ, для полнаго «излѣченія мальчишки» требуется письмо отъ Риммы съ просьбой къ Стрепетову — не приходить. — И тотъ не пришелъ...

Чрезъ нѣсколько времени аркадскій пастушекъ, какъ мы уже говорили, превращается въ «друга» довольно «циничной» «ma tante». Этимъ счастьемъ онъ обязанъ своему «цѣломудрію». Въ глазахъ Риммы это былъ мальчишка, ma tante онъ показался однимъ изъ интереснѣйшихъ Іосифовъ Прекрасныхъ. Между ними произошелъ такой діалогъ. Ma tante, налюбовавшись аркадской невинностью племянника, воскликнула:

— Да вы совсѣмъ Іосифъ Прекрасный... Вы сама невинность... Вы... вы вѣрно, мой милый, совсѣмъ женщинъ не знаете?

— Совсѣмъ не знаю,—застѣнчиво прошепталъ Стрепетовъ. Это признаніе, казалось, поразило и обрадовало Валентину Марковну. И она вдругъ вся притихла, сдѣлалась серьезна и посмотрѣла на молодого человѣка долгимъ, пристальнымъ взглядомъ.

«И взявши руку сконфуженнаго родственника, она совершенно неожиданно проговорила необыкновенно тихимъ, полнымъ какой-то мистической восторженности тономъ:

— Ахъ, какъ вы меня обрадовали! Какъ неожиданно обрадовали, мой милый юноша! Цѣломудріе — такая рѣдкость среди нынѣшнихъ молодыхъ людей! Какъ видно, Богъ еще не оставилъ васъ, хоть вы и забыли Бога, и вы должны, слышите ли?—должны сдѣлаться истиннымъ христіаниномъ, должны обновиться и вѣрить и любить безъ сомнѣній. Въ васъ душа еще не испорчена. И я займусь вами... Я буду вашей духовной матерью, вашей наставницей по пути къ истинѣ».

Началось чтеніе брошюръ: ma tante, помимо любви къ Іосифамъ, представляла еще иизвѣстный «лагерь» въ общественной жизни. Стрепетовъ долго не понималъ смысла просвѣщенія и духовнаго материнства. «Однажды Валентина Марковна, продолжаетъ авторъ, удивленная глупостью своего духовнаго сына, въ знакъ расположенія дала ему дружескій поцѣлуй «духовной матери». Поцѣлуй этотъ былъ, вѣроятно, не очень холодный, такъ какъ въ отвѣтъ на него застѣнчивый и скромный молодой человѣкъ, не помня себя, въ какомъ-то изступленіи покрылъ руки, лицо своей двоюродной тетушки безумными, страстными поцѣлуями.

«И она не противилась имъ»....

Но и въ новой роли юноша скоро спасовалъ. Кончилось тѣмъ, что, получивъ, по ходатайству ma tante, мѣсто въ провинціи, герой уѣхалъ изъ Петербурга.

Вотъ и вся исторія новѣйшаго Нарцисса. Поучительнаго, даже просто интереснаго нѣтъ въ ней ни одной страницы. И что можетъ быть поучительнаго въ приключеніяхъ какого-то желторотаго пижона? Эти приключенія могутъ быть разсказаны развѣ въ формѣ сказки про мышенка, который, «не видавши свѣта, попалъ бы-

ло въ бѣду».... Авторъ въ весьма возвышенномъ стилѣ выражается про настроенія своего героя, побывавшаго обожателемъ «мадонны» и потомъ Альфонсомъ: «Первые его шаги въ жизни были далеко не тѣ, какіе онъ ожидалъ, и горькій скептицизмъ уже закрался въ его сердце и омрачилъ его вѣру въ себя и въ тѣ идеалы, которымъ онъ вѣрилъ». Напрасныя слова и сказанныя совсѣмъ некстати. «Скептицизмъ» и «идеалы» гораздо болѣе серьезныя вещи, чѣмъ любое настроеніе какого угодно восторженнаго младенца. Не было бы рѣшительно ни малѣйшаго смысла во всѣхъ «шагахъ въ жизни», если бы они вели по долинамъ сказочной Аркадіи, совершенно какъ мечтается нѣкоторымъ Іосифамъ Прекраснымъ. Что въ Петербургѣ и иныхъ городахъ нѣтъ этихъ долинъ, это еще не основаніе для скептицизма, все равно какъ только забавно и смѣшно отчаяніе ребенка, бѣжавшаго на гору съ цѣлью достать небо и увидѣвшаго, что оно отъ него такъ же далеко, какъ и раньше. Юноши въ родѣ Стрепетова могутъ пожалуй потребовать, чтобы на Невскомъ цвѣли розы, найдутся авторы, которые съ какимъ-то отеческимъ затаеннымъ восторгомъ будутъ сообщать намъ «мечты» какого-либо «Павлика»,— и, когда тотъ не найдетъ розъ, вдругъ заговорятъ о скептицизмѣ... Какъ все у современныхъ писателей стало дешево: идеалы—ничто иное какъ телячьи восторги, а «горькій скептицизмъ»—мимолетная меланхолія ребенка, уставшаго отъ шалостей и капризовъ.

Съ такимъ героемъ г. Станюковичъ не могъ далеко уйти, не могъ даже написать болѣе или менѣе серьезное литературное произведеніе. По временамъ встрѣчаются мѣткія характеристики, но всѣ художественные штрихи тонутъ въ какомъ-то приторномъ сиропѣ, можно сказать замазываются «дѣтской кашкой», которою авторъ все время кормитъ своихъ читателей при помощи своего героя.

Артистка—романъ иного рода, но, можетъ быть, еще болѣе праздное упражненіе авторскаго досуга, чѣмъ повѣсть г. Станюковича и несомнѣнно болѣе неумѣлое въ литературномъ отношеніи.

III.

Среди новѣйшей журнальной литературы мы не запомнимъ «сочиненія» болѣе утомительнаго, болѣе длиннаго и въ то же время болѣе безсодержательнаго, чѣмъ романъ г-жи М. Крестовской. Это въ полномъ смыслѣ *вагонный, промежуточный* разговоръ, образцовая эксплуатація человѣческаго слова, совершенно безцѣльная и безъидейная. До сихъ поръ романъ появился въ пяти книжкахъ журнала и его хватитъ, вѣроятно, до конца года, а содержанія въ немъ нѣтъ и на одну страницу. Требуется поистинѣ самоотверженное, профессіональное терпѣніе, чтобы слѣдить за словоохотливостью разболтавшагося автора, при томъ презирающаго самые элементарные законы русской грамоты. Теперь гимназисту не простятъ такой, напр., фразы: «*увидѣвъ* Чемезова, *лицо* Ольги оживилось еще больше, и съ тѣмъ быстрымъ, радостно-порывистымъ движеніемъ, которое теперь почти всегда прорывалось у нея при встрѣчахъ съ нимъ, *она* съ сіяющей улыбкой протянула ему руку»; для автора такого рода языкъ ничего не стоитъ: онъ—пишетъ чисто механически pour causer un peu.... И этотъ фонтанъ положительно неисчерпаемъ и бьетъ по каждому малѣйшему поводу. И это исключительно зависитъ отъ автора, такъ какъ герой его, по всѣмъ видимостямъ, не долженъ быть болтливъ.

Герой г-жи М. Крестовской совсѣмъ не похожъ на героя г-на Станюковича. Это чиновникъ изъ высшихъ, бумажный дѣлецъ, поглощенный прелестями канцеляріи до такой степени, что боится даже жениться изъ страха вкушать ихъ въ меньшемъ количествѣ. Какова внутренняя жизнь у этого «превосходительства», каковы у него идеи, убѣжденія, съ какой цѣлью и въ какомъ настроеніи онъ подписываетъ бумаги—намъ это неизвѣстно. Авторъ за то всѣми силами старается убѣдить насъ въ необычайныхъ канцелярскихъ талантахъ своего героя и говоритъ о нихъ въ тонѣ благоговѣнія. Чемезову завидуютъ, его вездѣ замѣчаютъ, при его входѣ начинаютъ шептаться: все какъ слѣдуетъ въ героической обстановкѣ. И все-таки въ результатѣ *человѣка* нѣтъ. Не смотря на обиліе болтовни, весь романъ, какъ будто, происходитъ въ департаментѣ, если исключить объятія и любовныя исторіи героини—«артистки». Цѣлыя страницы наполнены такими діалогами:

— Ты бы, Архипычъ, затопилъ тутъ каминъ,—сказалъ Чемезовъ, принявшійся было за работу, но вдругъ почувствовавшій, что ему холодно какъ-то, и усталъ онъ, и что вообще ему сегодня будетъ работаться плохо.

— Каминъ?—удивился Архипычъ, не любившій никакого нарушенія разъ заведенныхъ порядковъ.

— Ну да, каминъ.

— Да вѣдь сегодня ужь топили его!—сказалъ онъ, притворяясь, что не понимаетъ того, что баринъ проситъ его протопить второй разъ.

— Ну что-жь такое, и второй протопить можно; иди-ка, иди, нечего, неси дровъ,—приказалъ Чемезовъ съ легкимъ нетерпѣньемъ, чувствуя, что старикъ, прежде чѣмъ исполнить его желаніе, навѣрное ради экономіи, будетъ минутъ пять еще возражать, убѣждая его, что и такъ тепло».

Авторъ не раздѣляетъ нетерпѣнія своего героя и продолжаетъ усладительную сцену:

«Архипычъ сердито повернулся и ушелъ, что-то ворча, а Чемезовъ рѣшилъ, прежде чѣмъ сѣсть заниматься, сначала немного отдохнуть на большой турецкой оттоманкѣ, стоявшей какъ разъ напротивъ камина подъ дѣтскимъ портретомъ.

— Мнѣ что же,—сказалъ хмуро Архипычъ, возвращаясь съ маленькою охапкою дровъ, которую, боясь попортить полъ, онъ осторожно, слегка дрожащими руками, опустилъ предъ каминомъ:—мнѣ что же, вѣдь мнѣ вашихъ дровъ не жалко и каминъ протопить не трудно, а только ужь топили сегодня, да и дровъ то и безъ того нынѣшній мѣсяцъ вонъ ужь третья сажень пошла! По нынѣшнимъ то морозамъ все равно не натопишься, хоть шесть разъ въ день топи! Только дрова жечь понапрасну будешь!..»

Удивительно, какъ авторъ такъ скоро поставилъ многоточіе: нисколько не безпокоя своихъ умственныхъ способностей, авторъ могъ длить разсужденія Архипыча безъ конца. Правда, онъ ихъ не разъ возобновляетъ, и всегда съ одинаковой надеждой никогда не кончить.

Раньше чѣмъ начаться настоящему роману, въ произведеніи г-жи Крестовской долго трактуется вопросъ: жениться Чемезову или нѣтъ? Въ интересахъ продолженія разсказа вопросъ, конечно, рѣшается отрицательно и неизвѣстно даже зачѣмъ онъ занялъ цѣлыя восемь главъ. Героиня этого романическаго предисловія — m-lle Мэри—какой-то блѣдный силуэтъ, на которомъ автору нельзя даже изощрять свою словоохотливость. Это единственный случай во всемъ романѣ.

Но за то настоящая героиня, артистка Леонтьева, сторицею искупаетъ это невольное молчаніе и десятки страницъ посвящаются тягучему, утомительному пересказу давно всѣмъ извѣстныхъ артистическихъ добродѣтелей и пороковъ. Сама фигура артистки, по словамъ автора, необыкновенно даровитой, банальна до крайней степени.

Замыселъ автора напоминаетъ отчасти женскіе образы Жоржъ Занда, Лукрецію Флоріани въ особенности. Но у г-жи М. Крестовской нѣтъ горячности стиля, глубины чувства и богатства идей, отличающихъ французскаго автора. Вышелъ просто шаблонный снимокъ, лишенный жизненной прелести и страстнаго одушевленія оригинала.

Леонтьева, какъ и подобаетъ артисткѣ, крайне впечатлительна и, слѣдовательно, влюбчива. Нѣсколько десятковъ страницъ заняты разсказомъ объ ея увлеченіяхъ до романа съ Чемезовымъ, и всѣ эти увлеченія ни чуть не выше любой закулисной интриги, хотя авторъ устами героини стремится идеализировать ихъ всѣми силами при помощи «взаимнаго пониманія», луны, гондолъ, такъ называемой первой любви и т. п. Интереснѣе всего, конечно, было бы «взаимное пониманіе». Но все равно какъ мы не знаемъ Чемезова—не-чиновника, а просто мыслящаго человѣка, для насъ также остается неизвѣстнымъ, что̀ понимать было у Леонтьевой. Она имѣетъ успѣхъ на сценѣ, авторъ аккуратно пишетъ рецензіи объ ея игрѣ, но какими идеями руководится Леонтьева, какъ артистка, мы не знаемъ, потому что весь разсказъ держится на шаблонной, чисто внѣшней болтовнѣ. Авторъ чувствуетъ особенное пристрастіе къ описаніямъ, почти буквально уже нѣсколько разъ представленнымъ у другихъ писателей. Напр., кто только не описывалъ «первой любви», когда «все кажется въ розовомъ ликующемъ свѣтѣ, во все вѣрятъ, на все отзываются, и все такъ ново, такъ интересно, такъ прекрасно!» Сколько разъ намъ приходилось читать объ «этихъ маленькихъ итальянскихъ театрикахъ», и южной публикѣ, живой, страстной, несдержанной и т. д. Даже актриса, поющая въ романѣ г-жи М. Крестовской Травіату, актриса—«некрасивая, высокая, черноволосая», одѣтая «смѣшно и скверно»,—но великая артистка, даже эта подробность давно извѣстна изъ воспоминаній одной знаменитой артистки. Вообще, во всемъ, что касается театра, публики, спектаклей, ни одного слова, ни одной идеи не принадлежитъ автору. На всемъ лежитъ отпечатокъ поразительной бѣдности мысли и полнаго отсутствія творчества. На этихъ сотняхъ страницъ не только нельзя прочесть руководящей идеи, нельзя подмѣтить ни одной мысли, освѣщающей человѣческую душу и человѣческія отношенія, способной остановить на себѣ вниманіе. Прѣсный, совершенно нехарактерный вкусъ «романа» вполнѣ подходилъ бы къ сѣрымъ страницамъ какой-либо «иллюстраціи»: въ журналѣ произведеніе это кажется зіяющей пропастью.

Если личная психологія автора ограничивается описаніемъ служебнаго поприща героевъ и повтореніемъ стереотипныхъ фразъ, употребляемыхъ о представителяхъ извѣстной профессіи, ясно, что никакихъ общественныхъ интересовъ въ романѣ не затрогивается. Чемезовъ пишетъ бумаги и дурно себя чувствуетъ въ компаніи актеровъ, актриса играетъ Марію Стюартъ, Катерину и даетъ шумные обѣды: этимъ и ограничивается характеристика «общественныхъ» отношеній героевъ.

IV.

Мы представили два образца *промежуточной* литературы, литературы исключительно словесной, по просту литературной болтовни. Выше мы указали, что, помимо этихъ шаблонныхъ словесныхъ комбинацій въ разговорахъ, ради пикантности, попадаются «анекдотцы» и «происшествія». Болтая нѣсколько часовъ, кто-

нибудь изъ собесѣдниковъ вдругъ разскажетъ что-нибудь интересное. «А вотъ послушайте-ка, что со мной было!» или «а на этотъ счетъ существуетъ преинтересный анекдотъ»... и т. д. То же самое повторяется и въ литературѣ. Помимо авторовъ—искусныхъ спеціально по части болтливости, существуютъ авторы-анекдотисты или чаще тотъ же словоохотливый авторъ разскажетъ къ случаю особенное происшествіе. Оба типа произведеній различны по формѣ и характеру разсказа, но тождественны по внутреннему смыслу: они одинаково лишены психологическаго анализа, какой бы то ни было основной мысли, совершенно не повинны ни въ какой «тенденціозности», безцвѣтны, безцѣльны, ничего не доказываютъ, и ни къ чему не стремятся. О нихъ много говорить не приходится. Мы укажемъ нѣсколько образчиковъ. Они разсѣяны по всѣмъ журналамъ; возьмемъ по одному изъ каждаго.

Въ *Вѣстникѣ Европы*, въ февральской и мартовской книжкахъ, напечатанъ «очеркъ» *Мимочка на водахъ*. Авторъ скрылъ себя подъ буквами М. В.: инкогнито въ такихъ случаяхъ, дѣйствительно, удобнѣе извѣстности. Мимочка, супруга пожилаго генерала «худѣетъ, блѣднѣетъ, скучаетъ» и ѣдетъ на кавказскія воды. Что происходитъ на водахъ со скучающей генеральшей читателю, конечно, извѣстно. Происходитъ такъ, какъ бывало безчисленное число разъ. Для бывшихъ на водахъ подробности кажутся пикантными и интересными, хотя они въ несравненно лучшемъ видѣ знакомы уже изъ романа Лермонтова. Само «происшествіе» старо, какъ кавказскія воды и десятки такихъ разсказовъ можно ежегодно услышать на любой минеральной группѣ. Зачѣмъ, послѣ этого, попадать ему въ литературу, да еще на страницы солиднаго журнала? Минеральный адюльтеръ полнокровной генеральши — фактъ и не литературный и не психологическій и давно утратилъ свой интересъ, даже какъ пикантный анекдотъ. Нечего и говорить, что «демонъ» Мимочки простой объектъ водянаго похожденія и ни для кого, кромѣ легкомысленной генеральши, не интересенъ. Рядомъ съ демонизмомъ увлекательнымъ для Мимочки, у этого кавалера неисчерпаемый источникъ институтскихъ чаръ. Пастушокъ г. Станюковича можетъ смотрѣть на мимочкинова демона, какъ на свой идеалъ. Благодаря глупости Мимочки, ея соблазнитель говоритъ цитатами изъ романовъ и—«стишокъ изъ Мюссе, и стишокъ изъ Фета». Все это дѣйствуетъ неотразимо. Правда, авторъ *Мимочки*, не въ примѣръ г. Станюковичу, иронизируетъ надъ своими героями, но эта иронія напоминаетъ тотъ смѣхъ, который у нѣкоторыхъ людей появляется немедленно, только стоитъ показать имъ палецъ. На такомъ уровнѣ настроенія требуется, конечно, и соотвѣтствующій языкъ, поэтому героиня у автора «упрекала *себя свою вину* относительно мужа» и одновременно наносила множество оскорбленій и здравому смыслу и русской грамматикѣ. Остальные персонажи—рамки для Мимочкиныхъ предпріятій, и на нихъ падаетъ отраженіе ея сезонныхъ удовольствій...

Другое происшествіе разсказалъ г. Вас. Немировичъ-Данченко въ *Русской Мысли*. Свой разсказъ *Братъ «единственнаго» сына* авторъ назвалъ — «изъ сказокъ дѣйствительности». Дѣйствительность здѣсь можно бы и не упоминать; это напрасная авторская претензія. Анекдотъ отзывается слишкомъ поддѣльной дѣйствительностью и фантастической правдой. Содержаніе, конечно, крайне не многосложное, но необыкновенно жестокое. Братъ «единственнаго сына»—это незаконный сынъ. Повѣсть его несчастій по истинѣ чудовищна. Презрѣніе въ своей семьѣ, побои у чужихъ, страшная обида отъ брата т.-е. «единственнаго» законнаго сына, отнимающаго у него невѣсту... Мало этого: несчастный все-таки богатѣетъ, спасаетъ своего брата отъ самоубійства, пополняя проигранныя имъ казенныя деньги. Въ отвѣтъ на требованіе вернуть эти деньги, отецъ и братъ обвиняютъ его въ подлогѣ векселя, запираютъ въ тюрьму, несчастный кончаетъ сумасшествіемъ... Дѣйствительно цѣлая сказка. Авторъ, принимаясь сочинять свою «сказку», повидимому заранѣе освободился отъ границъ вѣроятнаго. Человѣка обвиняютъ въ подлогѣ, присяжные его оправдываютъ, обвинители все-таки торжествуютъ и въ отвѣтъ на намѣреніе оправданнаго взыскать свои деньги «кто-то» призвалъ его и сказалъ: «Вотъ что, любезный, будь доволенъ тѣмъ, что ты отвертѣлся отъ суда. Если еще ты у меня посмѣешь, я съ тобой не стану разговоры-разговаривать. Меня провести труднѣе, чѣмъ присяжныхъ». И все это потому, что несчастный былъ... *мѣщанинъ*!.. Вотъ ужь по истинѣ пишется и дѣлается «по щучьему велѣнью и по автора прошенью».

Читая такой разсказъ, можно подумать, что для г-на Вас. Немировича-Данченко не существуетъ и такого ограниченія, какое полагается даже въ настоящихъ сказкахъ: онѣ признаютъ, что есть вещи, какихъ «ни въ сказкѣ сказать, ни перомъ описать». Г. Вас. Немировичъ-Данченко все, что захочетъ, и въ сказкѣ—да еще *въ сказкѣ дѣйствительности* разскажетъ и перомъ опишетъ

Къ числу той же «анекдотической» литературы принадлежитъ и разсказъ г-на Боборыкина *Въ отъѣздѣ*, напечатанный въ январской и февральской книжкахъ *Сѣвернаго Вѣстника*. Г. Боборыкинъ, конечно, не могъ написать такого до крайности шаблоннаго и пустяковиннаго произведенія, какъ *Мимочка на водахъ* или въ серьезномъ, даже какомъ-то жесткомъ стилѣ изложить литературный non sense въ родѣ

«сказки» г-на Вас. Немировича-Данченко. У г-на Боборыкина много художественныхъ частностей, обычная наблюдательность, ясность характеристики и общій интересъ разсказа. Характеръ героини даже не лишенъ оригинальности замысла.

Татьяна Казиміровна—дѣвушка, одаренная необычайно спокойнымъ, холоднымъ темпераментомъ. «Она», говоритъ авторъ, «была по натурѣ и всей своей житейской выправкѣ чрезвычайно цѣломудренна и воображеніемъ чище, чѣмъ любая изъ ея подругъ. Она любила разговоры о чувствахъ, но отвлеченные, съ анализомъ нравственныхъ вопросовъ и положеній, навѣянныхъ литературой, психическими подробностями изъ того или иного произведенія, съ отыскиваніемъ высшаго моральнаго идеала. Любовь, ни въ видѣ страсти, ни въ видѣ кокетства, почти не коснулась ея.» И не смотря на это она невольно привлекала къ себѣ взоры всѣхъ мужчинъ, и сама знала силу своей внѣшности. Это — равнодушная и въ силу самой натуры жестокая красавица. Послѣ самоубійства одного юноши, увлеченнаго ею до безумія, она стала испытывать даже страхъ предъ мужчинами, боясь возбудить въ нихъ противъ своей воли порывъ любви или просто чувственности.

Описанный характеръ могъ бы дать поводъ къ весьма интереснымъ психологическимъ комбинаціямъ, можно бы было, напр., прослѣдить пробужденіе этого жесткаго сердца подъ вліяніемъ собственной страсти, раскрыть волшебную силу любви на этой Діанѣ: вѣдь женское сердце, будь оно чисто и цѣломудренно, раноили поздно подчиняется этой силѣ и съ тѣмъ сильнѣйшимъ порывомъ и страстью, чѣмъ дольше оно молчало и было глухо на призывы чужаго увлеченія...

Г. Боборыкинъ вмѣсто всего этого воспользовался чисто внѣшней случайностью, крайне непріятнымъ приключеніемъ съ своей героиней. Въ поискахъ за уроками она попала къ нѣкоему Гарбузу, разсчитывавшему путемъ публикаціи заручиться хорошенькой «чтицей». На этотъ разъ Гарбузъ ошибся въ разсчетахъ: Татьяна Казиміровна, оказалось, совершенно не раздѣляла намѣреній своего хозяина; тогда онъ сдѣлалъ ночью прямое покушеніе на ея честь... Несчастная дѣвушка спаслась въ новую семью, сосѣднюю съ Гарбузомъ, но и здѣсь ей не суждено было успокоиться. Въ нее влюбился и новый хозяинъ, на этотъ разъ честной искренней любовью.

Вторая половина повѣсти гораздо выше въ литературномъ отношеніи, чѣмъ первая. Въ высшей степени характерно чувство героини къ полюбившему ее—Братцеву. Онъ не въ состояніи пробудить въ ней страсть, чувство настоящей любви, ея *женское* сердце по прежнему безмолвно и равнодушно къ его слезамъ... Но очевидная доброта и глубокая симпатія несчастнаго въ своей семьѣ человѣка (жена его полу-помѣшанная сактантка) не можетъ не тронуть *человѣческаго* чувства дѣвушки. «Леонидъ Павловичъ сдѣлался ей симпатиченъ; она не могла не сознаваться въ этомъ; но онъ привлекалъ ее не такъ сильно, чтобы она могла поощрить его на формальный разрывъ съ женой... И вотъ, на самомъ днѣ души, всплывала особая жалость къ себѣ: «почему Братцевъ не привлекаетъ ее сильнѣе своей личностью, почему наружность его ей не нравится, почему не находитъ она въ себѣ достаточно сильнаго импульса, чтобы сдѣлать то, къ чему страстно стремятся эти два существа, «обожающія» ее: и отецъ, и дочь—стать его женой и духовной матерью Наташи».—Въ результатѣ Татьяна Казимірова рѣшается покинуть и новое пристанище, готовая «идти на встрѣчу новыхъ соблазновъ и утратъ жизни».

Характеръ героини, несомнѣнно, гораздо интереснѣе и глубже, чѣмъ самый разсказъ и не въ такомъ эпизодическомъ очеркѣ слѣдовало бы явиться этому характеру. Но именно на этомъ характерѣ и сказалась бо́льшая литературная сила г. Боборыкина, чѣмъ у авторовъ выше разобранныхъ «происшествій». И этотъ одинъ характеръ, такъ сказать, переростаетъ самое произведеніе, потому что не вкладывается въ рамки эпизода. Въ этомъ капитальный художественный недостатокъ разсказа.

Въ заключеніе мы считаемъ нужнымъ указать на едва ли не самое любопытное произведеніе въ беллетристикѣ нынѣшняго года. Мы говоримъ о повѣсти г-на Каронина—*Учитель жизни*, занявшей четыре книги *Русской Мысли*—съ *января* по *апрѣль*.

V.

Повѣсть г-на Каронина заслуживаетъ вниманія и по характеру главнаго дѣйствующаго лица и по намѣреніямъ автора. Вопросъ тѣмъ интереснѣе, что дѣло касается моднаго въ настоящее время ученія, замѣчательнаго прежде всего своей слѣпой, часто дикой враждой къ мысли, цивилизаціи и нравственной энергіи человѣческаго духа.

Это ученье въ повѣсти воплощается въ лицѣ купеческаго сына, Чехлова. Особенно интересенъ процессъ, какимъ Чехловъ дошелъ до своего «учительства жизни».

Съ самаго ранняго дѣтства Чехлову суждена была одинокая жизнь. Одиночество развило въ мальчикѣ необыкновенное самолюбіе, наклонность считать себя выше другихъ. Презрѣніе къ окружающимъ росло вмѣстѣ съ годами. Радость жизни вмѣстѣ съ людьми умерла съ самаго начала и вмѣстѣ съ ней умеръ

всякій живой интересъ. Когда пришло время образованію, у Чехлова не оказалось интереса и къ наукѣ. Въ его сердцѣ продолжалъ жить разъѣдающій скептицизмъ и непримиримое презрѣнье. «Въ основаніи каждой жизни», говоритъ авторъ, «онъ неизмѣнно открывалъ пошлую глупость или совершенную безсмыслицу»... «И къ чему только ни прикасался онъ, все оказывалось пустымъ или отвратительнымъ. Были минуты, когда онъ, съ наслажденьемъ, въ мельчайшихъ подробностяхъ разрабатывалъ картину смерти...»

Въ такомъ нравственномъ періодѣ Чехловъ напалъ на «ученіе» и быстро усвоилъ его. Авторъ не объясняетъ, почему Чехловъ такъ легко и даже съ какимъ-то наслажденьемъ набросился на это ученье. Неясно также и то впечатлѣніе, какое «истины» ученья произвели на Чехлова. Это капитальный пунктъ повѣсти, уже потому что связь всякаго нравственнаго ученья съ личностью — неразрывна, личность и ученье только и могутъ быть объяснены взаимно, при помощи другъ друга. Поэтому всегда въ высшей степени важно уяснить, почему извѣстный человѣкъ усвоилъ именно такой нравственный взглядъ, а не иной и при этомъ читателю должно быть ясно непреодолимое тяготѣніе личности къ такой а не иной идеѣ. У г. Каронина это совершенно упущено изъ виду и авторъ самъ лишилъ насъ возможности сдѣлать весьма важные выводы относительно «учительства» Чехлова: можно думать, что авторъ случайно навязалъ его своему герою, чтобы выразить свое личное отношеніе къ извѣстному направленію мысли. Г. Каронинъ слѣдующимъ образомъ описываетъ вліяніе «ученья» на своего героя: «Ученье не явилось для него въ видѣ солнечнаго луча, освѣтившаго ночь, и не сдѣлало его умственно богаче; читая и обдумывая его, онъ не испытывалъ ни восторга, даваемаго истиной, ни любви, доставляемой милымъ, дорогимъ предметомъ,—нѣтъ, онъ почувствовалъ въ себѣ только приливъ самоувѣренности и безстрашія передъ жизнью, которая была до сихъ поръ темна и холодна, такою она и послѣ того осталась у него, только теперь онъ запасся на всякій случай крѣпкимъ внушительнымъ оружіемъ». Весьма неясно все это разсужденіе. Зачѣмъ Чехлову какое-бы то ни было оружіе; кто все презираетъ, тому не-за-что и не съ-кѣмъ бороться. А самоувѣренности и безстрашія у такого человѣка и безъ всякаго «ученья» достаточно: «ученье», напротивъ, только стѣсняетъ, налагаетъ часто бремя неудобоносимое, такъ какъ обязываетъ защищать извѣстныя идеи, пропагандировать ихъ. Чехловъ, по всему складу своей натуры, необыкновенно черствой и эгоистической, по всему ходу своей жизни, обособленной и замкнутой въ себѣ, повидимому совершенно не былъ предназначенъ ни для одной изъ ролей, вызываемыхъ «ученьемъ». Авторъ всѣхъ этихъ недоумѣній, очевидно, и не подозрѣваетъ.

Вскорѣ мы узнаемъ, въ чемъ состоитъ «ученіе» Чехлова, узнаемъ и его способъ пропаганды. Чехловъ ратуетъ за правду и любовь, т.-е. за то, во что онъ или не вѣритъ или не носитъ въ самомъ себѣ. Ратоборство выходитъ презрительное, надменное, оскорбительное для слушателей. На первый разъ Чехловъ обличаетъ ложь тѣхъ, кто увѣряетъ, будто они смотрятъ на прислугу, какъ на людей себѣ равныхъ. Чехлову ничего не стоитъ доказать, что это равенство совершенно призрачно, такъ какъ иначе на свѣтѣ не было бы ни господъ, ни слугъ, ни людей, пользующихся культурной жизнью, ни такихъ, которымъ доступна только жизнь кухни и лакейской. Чехловъ съ перваго же раза раскрываетъ, въ чемъ его сила: это необыкновенно отважный софистъ, прибѣгающій для подтвержденія софизмовъ къ лиризму въ библейско-пророческомъ тонѣ. На первый случай Чехловъ, незамѣтно для слушателей, смѣшалъ совершенно два различныхъ понятія: обще-человѣческое равенство и общественное. Для перваго достаточно родиться «животнымъ двуногимъ и безперымъ», для втораго требуется усвоеніе житейскаго и духовнаго уровня тѣхъ людей, съ которыми хотятъ быть равными. Что-нибудь изъ двухъ—или надо отрицать человѣческое общество или отвергать безусловное равенство, равенство только потому, что «всѣ мы дѣти одного Отца небеснаго». Эта истина превосходна въ *личныхъ* отношеніяхъ, въ вопросахъ личной гуманности и терпимости, но непримѣнима къ общественнымъ отношеніямъ, иначе человѣчеству придется снизойдти до уровня той же кухарки, за безусловное равенство съ которой ратуетъ Чехловъ.

Софизмовъ Чехлова, какъ это чаще всего бываетъ, слушатели не замѣтили, и подвиги Чехлова продолжаются въ томъ же направленіи: діалектика смѣняется библейской проповѣдью, хитросплетенная сѣть софизмовъ и недоразумѣній неизмѣнно оканчивается запальчивыми возгласами, направленными болѣе всего противъ науки. Чехловъ забылъ, что онъ слишкомъ мало учился и еще меньше зналъ, но это не мѣшаетъ ему топтать въ грязь то, о чемъ онъ даже и не слышалъ и что услышавши, можетъ быть, не понялъ бы. Но вдругъ послѣдовалъ ударъ, откуда Чехловъ менѣе всего ожидалъ. Его нанесла женщина, идеалистка въ ранней молодости, попавшая къ мужу—пошляку и, наконецъ, совершенно ушедшая въ самое-себя послѣ потери единственнаго сына. Вотъ эта-то задумчивая, сосредоточенная Александра Яковлевна и сразила «учителя жизни».

Рядомъ искусныхъ вопросовъ она довела его

до сознанія, что Чехловъ всѣми своими силами и въ томъ числѣ своимъ ученіемъ обязанъ именно тому самому просвѣщенію, на которое онъ нападаетъ съ такой свирѣпостью. Вѣдь если бы Чехловъ остался при отцѣ торговать бревнами и послѣ его смерти продолжалъ то же самое, а главное, если бы у Чехлова не оказалось другими нажитыхъ средствъ и возможности оторваться отъ своей примитивной семьи, то, конечно, въ лицѣ его никогда бы не явился «учитель жизни». Александра Яковлевна свой ударъ довершила слѣдующими словами:

— Знаете, Денисъ Петровичъ... одному вашему единомышленнику я сказала, что онъ напоминаетъ то неблагодарное существо, которое, вдоволь накушавшись плодовъ прекраснаго дерева, отъ бездѣлья вздумало подкапывать его корни... «Но если бъ вверхъ могла поднять ты рыло, тебѣ бы видно было...», сказала я ему. Но теперь я не отказалась бы отъ удовольствія повторить это вамъ».

Замѣчаніе поразительно вѣрное и для „учителя жизни“ смертоносное. Чехлову уже не приходилось болѣе торжествовать и наслаждаться разрушительной силой своихъ софизмовъ: оставалось только влюбиться въ своего страшнаго противника,— и Чехловъ изъ „учителя жизни“ довольно легко и просто превратился въ жертву Александры Яковлевны. Это—совершенно естественно. Гдѣ нѣтъ глубокихъ, искреннихъ, а главное идейныхъ убѣжденій, воспитанныхъ личной мучительной думой, гдѣ только звучитъ жесткій голосъ эгоизма и тщеславія, тамъ нѣтъ настоящей нравственной силы ни въ какой проповѣди, какимъ бы самоувѣреннымъ и пророческимъ тономъ она ни звучала. И именно, такіе проповѣдники, строющіе свою пророческую роль на чужой слѣпотѣ и личной отвагѣ, теряютъ силу, превращаются въ ничто при первомъ энергическомъ отпорѣ. Нравственное ничтожество и умственное безсиліе раскрываются тогда съ полной ясностью. Итакъ, авторъ здѣсь правъ: „разгромъ“ самого Чехлова долженъ былъ начаться именно съ увлеченія женщиной, съ факта, болѣе всего противорѣчащаго его „ученію“. Но насколько дѣло идетъ о самой женщинѣ, авторъ снова оставляетъ насъ въ сильномъ недоумѣніи.

Александра Яковлевна до встрѣчи съ Чехловымъ переживала минуты душевнаго упадка и малодушія. Прослушавши его проповѣди, она преобразилась. Авторъ разсказываетъ: „Оставшись одна, Александра Яковлевна растворила всѣ окна и долго сидѣла одна въ темнотѣ. И ей не хотѣлось спать. Она переживала настроеніе глубокаго счастья. Случайно сказанныя слова случайнаго гостя (т.-е. Чехлова) стали источникомъ внезапнаго воскресенія ея мужества и увѣренности въ своей правотѣ“... „И вотъ теперь воскресло ея мужество. Радость, изумленіе и гордость наполняли ея подавленное сердце, давно уже не бившееся такъ быстро“... Откуда все это? Вѣдь Александра Яковлевна какъ нельзя лучше понимала пустозвонство Чехлова,—и вдругъ преобразованіе, мужество и восторгъ!... Къ психологическимъ открытіямъ г-на Каронина надо писать цѣлыя комментаріи, какъ къ настоящему откровенію. Выходятъ своего рода авторскіе капризы, Богъ вѣсть, отчего возникающіе и какой смыслъ имѣющіе. Можно продѣлывать всякіе душевные salti mortali съ людьми завѣдомо психопатическими, а у г-на Каронина всѣ герои въ полной памяти. Метаморфоза Александры Яковлевны—весьма неудачный психологически туманный эпизодъ, за то исторія Чехлова развивается съ безукоризненной правдой.

Ясно, что острый, разъѣдающій умъ „учителя“ предъ лицомъ увлекшей его женщины окажется „не только тупымъ, но и безполезнымъ“, и даже учительство для него утратитъ смыслъ. Начались обычныя муки влюбленнаго, пророкъ превратился въ самаго скромнаго, запуганнаго кавалера, совершенно безсильнаго, непригоднаго къ своей прежней роли. Онъ теперь безнаказанно позволяетъ поучать себя даже слабоумнымъ пошлякамъ, въ родѣ мужа Александры Яковлевны. А между тѣмъ сама Александра Яковлевна продолжаетъ безжалостно разбивать „учительство“ Чехлова. Между прочимъ она ему разъясняетъ оказавшуюся для него новою истину, что его „ученіе только для богатыхъ“.

— Да, вѣдь, только богатому и праздному легко исполнить какую угодно фантазію. Только богатый, почувствовавъ отвращеніе къ рябчикамъ, можетъ вдругъ воспылать желаньемъ кушать кашу съ постнымъ масломъ, или любовью къ лаптямъ! Всѣ ваши мысли направлены на то, чтобы помочь богатому, потерявшему отъ пресыщенія всякій вкусъ къ жизни, возобновить свои жизненные аппетиты. А бѣдному вы не имѣете права сказать, что бѣдному и убогому легко и просто выполнить ваше ученіе. Чему вы его будете учить? Чтобы онъ ѣлъ кашу, а не рябчика? Но онъ ее одну только и ѣстъ. Или чтобы онъ сдѣлался въ вашемъ смыслѣ разумнымъ и совершеннымъ? Но у кого каждый день судорожная погоня за кускомъ хлѣба, тотъ не имѣетъ силъ быть чистымъ, разумнымъ, совершеннымъ. А если вы, все-таки, требуете отъ него совершенства, то какъ же вамъ не стыдно?»

Далѣе Александра Яковлевна доказываетъ Чехлову, что его ученье состоитъ изъ заплатъ, взятыхъ со всѣхъ сторонъ, и что оно лишено объединяющей идеи.

Вскорѣ судьба убѣдительнѣе даже Александры Яковлевны доказала до какой степени вообще были слабы идеи у Чехлова. Банкъ, гдѣ

лежалъ капиталъ Чехлова, лопнулъ, и «учителю жизни» теперь представлялся превосходный случай показать дѣйствительную практическую силу своего учительства. Въ результатѣ оказалось нѣчто совершенно обратное и въ высшей степени жалкое. Чехловъ утратилъ способность владѣть собой и вмѣстѣ съ тѣмъ вдругъ просвѣтлѣлъ: исчезли софизмы, библейскій тонъ, пророкъ превратился въ жалкаго тунеядца, незнающаго что дѣлать безъ отцовскаго достоянія. Онъ ѣдетъ на поклонъ къ братьямъ и внезапно заболѣваетъ лихорадкой. Крайне перепуганному учителю эта простая болѣзнь кажется смертельной, страшный ужасъ овладѣваетъ имъ...

Все мельче и ничтожнѣе является передъ нами этотъ малеваный «учитель жизни», недостойный даже считаться сколько-нибудь сноснымъ ученикомъ ея. Авторъ заставляетъ его, наконецъ спросить у себя: «Что же такое жизнь?»— это довольно неожиданный и слишкомъ громкій для Чехлова вопросъ. Закоренѣлый эгоистъ, ни разу въ жизни не ощутившій интереса ни къ людямъ, ни къ идеѣ, врядъ ли искренно могъ задать такой вопросъ. Слишкомъ тяжелое бремя пошлости и нравственнаго безсилія душило природу «учителя», и въ концѣ своей карьеры— сначала развратника-эгоиста, потомъ пророка-лицемѣра, онъ представляется намъ въ видѣ мертваго, совершенно покончennаго коптителя неба, не задающаго никакихъ высокихъ вопросовъ и еще менѣе способнаго отвѣчать на нихъ.

Мы видѣли, у автора не мало весьма искусныхъ моментовъ истиннаго освѣщенія «учительства» Чехлова, смысла его идей и направленія. Нѣтъ сомнѣнія, что носителемъ этихъ идей могъ явиться такой эгоистъ и въ глубинѣ души ничтожный лицемѣръ, какимъ показанъ Чехловъ. Внутреннее сродство «ученія» и «учителя» существуетъ, и достойно сожалѣнья, что это сродство не раскрыто авторомъ въ художественной формѣ. Неясны также мотивы внезапной критики прорицаній Чехлова со стороны Александры Яковлевны. Вообще чисто-литературная и художественная сторона разсказа довольно слаба. Интересу разсказа вредитъ отсутствіе у автора способности къ яркимъ, полнымъ и въ тоже время изящнымъ изображеніямъ дѣйствительности. Пріемы повѣствованій и характеристикъ грубы, они напоминаютъ живопись школы такъ называемыхъ «импресіонистовъ». Но внутреннее значеніе разсказа не подлежитъ сомнѣнію. Среди многихъ мѣткихъ мыслей аллегорія о неблагодарномъ животномъ, наѣвшемся желудей, остается едва ли не самымъ сильнымъ отвѣтомъ на софизмы современныхъ пророковъ, драпирующихся въ лохмотья исключительно ради наибольшаго эффекта своей случайной, чисто внѣшней роли. Если изъ-подъ рванаго плаща Діогена виднѣлись тщеславіе и гордость—за пророческой тогой Чехловыхъ скрываются обманъ и возмутительное кривляніе, сознательно разсчитанные на людскую простоту и падкость ко всему, выходящему изъ ряда обычныхъ явленій здраваго смысла. Къ сожалѣнью, маскарадъ этотъ увлекаетъ часто людей, гораздо болѣе достойныхъ, чѣмъ Чехловы и ведетъ къ гораздо болѣе печальнымъ явленіямъ, чѣмъ припадки малодушія и трусости. Поруганная мысль и разумъ мстятъ за себя разрушеніемъ всей нравственной природы человѣка, отчаяньемъ и холодомъ смерти. Переряженному пророку все сходитъ съ рукъ: ему нечего терять и нечѣмъ платиться; ему ничего не стоитъ снять лапти и лохмотья и надѣть модный костюмъ, перестать ѣсть кашу и приняться за соусы, прекратить пѣшую ходьбу и сѣсть въ вагонъ перваго класса, продолжать проповѣдь аскетизма и здѣсь же нарушать ее самымъ реальнымъ образомъ. Иное дѣло съ «малыми», соблазненными имъ, повѣрившими серьезно его капризной затѣѣ, въ проповѣди избалованной и пресыщенной фантазіи увидѣвшими откровеніе свыше.

15-го іюля нынѣшняго года исполнилось пятьдесятъ лѣтъ со дня смерти Лермонтова. Всѣ органы нашей печати, за исключеніемъ, впрочемъ, *Вѣстника Европы*, посвятили этой годовщинѣ множество статей, стихотвореній, замѣтокъ. Лермонтовъ въ теченіе всей жизни убѣждался, что онъ—вѣчная жертва всякихъ недоразумѣній, что люди постоянно склонны видѣть въ немъ совсѣмъ другаго человѣка, чѣмъ какой былъ въ дѣйствительности. Правда, поэтъ самъ лично способствовалъ этимъ заблужденіямъ современниковъ и часто сознательно скрывалъ отъ нихъ свой духовный міръ. Но этотъ пріемъ могъ имѣть успѣхъ только при жизни поэта: послѣ его смерти всѣ могли спокойно и безпристрастно вчитываться въ его произведенія и, не смущаясь случайной маской, искать въ нихъ истиннаго смысла. Но такова уже судьба поэта: кривотолки не прекратились и послѣ его смерти. Мы говоримъ, конечно, о такихъ извращеніяхъ, которыя бросаются въ глаза съ перваго раза, кажутся непримиримыми съ самой *идеей Лермонтова*. Князю Васильчикову принадлежитъ единственное печатное свидѣтельство о смерти поэта и авторъ этого документа употребилъ всѣ усилія доказать естественность и законность страшной кончины Лермонтова: поэтъ, неминуемо, долженъ былъ погибнуть отъ чьей-либо руки, не Мартынова, такъ другаго. До такой степени невыносима была самая личность Лермонтова.

Прошло пятьдесятъ лѣтъ,— и вотъ появляется *критика поэзіи* Лермонтова, которая по своей «оригинальности», можетъ быть поставлена развѣ только рядомъ съ обвинительнымъ актомъ князя Васильчикова относительно *лич-*

ности поэта. Мы говоримъ о статьѣ *Грусть*, напечатанной въ іюльской книжкѣ «Русской мысли» за подписью *К.*

Любопытно прежде всего общее впечатлѣніе статьи: авторъ, очевидно, крайне доволенъ своей идеей, онъ, не отрываясь, любуется ею и гораздо болѣе заинтересованъ въ подборѣ разныхъ словечекъ, эффектно украшающихъ ее, чѣмъ серьезныхъ доказательствъ. Въ общемъ выходитъ какой-то причудливый капризъ, вродѣ затѣйливой византійской миньятюры, а не продуманная во всѣхъ подробностяхъ идейная картина. Смыслъ этой миньятюры такой: Лермонтовъ — единственный русскій поэтъ, полнѣе всего выразившій русское національное міросозерцаніе, заключающееся въ словахъ молитвы *Да будетъ воля Твоя*. А слова эти, по мнѣнію автора, выражаютъ ни болѣе, ни менѣе какъ «практическую русско-христіанскую грусть». Отсюда—заглавіе статьи, и лермонтовскій вопросъ можетъ считаться покончennымъ, тѣмъ болѣе что авторъ ссылается на такое въ этомъ вопросѣ компетентное свидѣтельство, какъ письмо царя Алексѣя Михайловича къ одному московскому боярину, гдѣ царь по поводу семейнаго горя боярина совѣтуетъ послѣднему «прослезиться», но «въ мѣру», «чтобъ Бога наипаче не прогнѣвать». Лермонтовъ, по мнѣнію автора, всю жизнь только и дѣлалъ, что по ступалъ по совѣту московскаго царя XVII вѣка...

Мысль весьма любопытная, но какъ она доказана? Прежде всего, по словамъ самого автора, выходитъ, что Лермонтову не о чемъ было лить слезы даже и по благоразумному рецепту Алексѣя Михайловича. «На какихъ развалинахъ сидѣлъ Лермонтовъ?» спрашиваетъ авторъ,— «какой разрушенный Іерусалимъ онъ оплакивалъ? Ни на какихъ и никакого», слѣдуетъ категорическій отвѣтъ. А нѣсколько ниже слѣтуетъ и поясненіе вполнѣ, повидимому, притворныхъ и лицемѣрныхъ слезъ Лермонтова. „До конца своего недолгаго поприща“, говоритъ г. К., „не могъ онъ освободиться отъ привычки кутаться въ свою нарядную печаль, выставлять гной своихъ душевныхъ ранъ, притомъ, напускныхъ или декоративныхъ, трагически демонизировать свою личность,— словомъ, казаться лейбъ гвардіи гусарскимъ Мефистофелемъ“. Послѣдній узоръ въ этомъ рисункѣ совершенно не кстати: Мефистофелю, какъ извѣстно, вовсе не свойственна печаль, какая бы то ни было. Этотъ „всеотрицающій духъ“ умѣлъ только насмѣхаться, и неизвѣстно, гдѣ и при какихъ обстоятельствахъ г. К. подмѣтилъ на его лицѣ слезы. Очевидно, Лермонтовъ, по воззрѣнію автора, привыкъ играть роль съ дѣтства. И именно *только на роль* онъ и былъ способенъ. У Лермонтова, увѣряетъ г. К., не могло быть серьезныхъ общественныхъ стремленій. „Во имя чего возсталъ бы Лермонтовъ“, спрашиваетъ авторъ,—„противъ порядковъ, нравовъ и понятій современнаго общества, во имя какихъ правилъ и идеаловъ? Ни вокругъ себя, ни въ себѣ самомъ не находилъ онъ элементовъ, изъ которыхъ можно было бы составить такія правила и идеалы“... Авторъ видитъ въ жизни Лермонтова только „*призрачныя* впечатлѣнія“, навѣявшія уныніе и печаль, „*мечтательныя* страданія“, „изысканно-тонкія чувства“ и т. п. Находя возможнымъ призывать на помощь авторитетъ Алексѣя Михайловича, г. К. не считаетъ нужнымъ справиться съ біографіей поэта, котораго упорно обвиняетъ въ притворствѣ, безъидейности, праздной мечтательности, какъ результатѣ барскаго тунеядства. Именно этимъ тунеядствомъ объясняетъ г. К „раннюю возбужденность чувства“ у Лермонтова и крайне напряженную личную жизнь. Неужели г-ну К. неизвѣстны исключительное дѣтство и юность поэта, наполненная удручающей семейной драмой?... Все это совершенно освобождало Лермонтова отъ необходимости заимствовать извнѣ трагическій костюмъ и маску„ Мефистофеля“ Но разъ авторъ, очевидно, рѣшилъ игнорировать факты,— тогда въ области идей онъ долженъ быть логичнымъ и притомъ идей, измышленныхъ имъ самимъ. Но и этого нѣтъ. Совершенно непонятно, какъ легкомысленный, задрапированный въ чужой костюмъ юноша могъ дойти на 27-мъ году жизни до самоотверженаго настроенія такъ называемой „практической русско-христіанской грусти?“ Вѣдь для этого слишкомъ многое надо пережить не по „призрачнымъ впечатлѣніямъ“, перенести не одни „мечтательныя страданія“. Иначе и молитва *Да будетъ воля Твоя* будетъ дерзкимъ лицемѣріемъ, легкомысленнымъ лепетомъ. У того боярина, которому Алексѣй Михайловичъ совѣтовалъ „прослезиться въ мѣру“ было семейное горе, а вѣдь Лермонтову, по мнѣнію автора, въ сущности нечего было оплакивать, даже не къ чему было стремиться: никакихъ идеаловъ Лермонтовъ не зналъ.

Слѣдовательно, процессъ духовнаго развитія поэта у г. К. представленъ въ двухъ совершенно непримиримыхъ стадіяхъ и это потому, что авторъ до такой степени увлекся своимъ *капризомъ*, что предоставилъ своей мысли работать надъ Лермонтовымъ съ полнымъ своеволіемъ, какъ надъ своего рода peau humaine, лишенной способности чувствовать и страдать.

Но каковъ смыслъ самой идеи г-на К., той *русской грусти*, какую онъ открылъ у Лермонтова? Не смотря на цитату изъ письма Алексѣя Михайловича, мы должны признать, что грусть Лермонтова на столько же русская, на сколько и англійская, французская, нѣмецкая— какая угодно. Добролюбовъ замѣтилъ, что русскіе поэты вообще кончаютъ «грустью»; критикъ могъ это распространить вообще на всѣхъ

поэтовъ, такъ именно и поступилъ англійскій поэтъ Вотсвортъ. Г. К. совершенно напрасно пишетъ цѣлый психологической трактатъ о скорби и грусти, спеціально въ русскомъ направленіи. Грусть выражалась у всякихъ поэтовъ не только одинаково, но даже въ однихъ и тѣхъ же словахъ, и никому въ голову не приходило видѣть въ этомъ настроеніи что-то специфически-національное. И эта грусть всегда имѣла именно тотъ смыслъ, какой г. К. видитъ у Лермонтова: это не восточный фатализмъ, но она также можетъ быть охарактеризована словами *Да будетъ воля Твоя*. Возьмемъ для примѣра двухъ, совершенно различныхъ по духу писателей, разныхъ эпохъ, національностей, и которыхъ никоимъ образомъ нельзя заподозрить въ «русско-христіанской грусти». Мы говоримъ о Шекспирѣ и Вольтерѣ. И надо замѣтить, что оба они совершенно непохожи на Лермонтова. Между всѣми тремя—единственная общая черта: глубокій нравственный опытъ, широкое развитіе пониманія жизни. Г. К. говоритъ о Лермонтовѣ: «Онъ переставалъ волноваться и скорбѣть о своей «пустынной душѣ», опустошенной «бурями рока», и понемногу населялъ ее мирными мелодіями и чувствами. Наскучивъ бурями природы и страстей, онъ начиналъ любить

Поутру ясную погоду,
Подъ вечеръ тихій разговоръ.

Прежде всего, если бы г. К. внимательнѣе вчитался въ произведенія Лермонтова, онъ не могъ бы высказать о русскомъ поэтѣ только что приведенную мысль въ такой безусловной формѣ, какъ онъ это дѣлаетъ. Лермонтова *одинаково всю жизнь* восхищали и «бури» и «ясная погода». Въ одной изъ неоконченныхъ повѣстей описываются дѣтскія впечатлѣнія ея героя, Саши Арбенина, т. е. самого автора. «Шести лѣтъ», разсказывается здѣсь, «онъ заглядывался на закатъ, усѣянный румяными облаками, и непонятно-сладостное чувство уже волновало его душу, когда полный мѣсяцъ свѣтилъ въ окно на его дѣтскую кроватку. Ему хотѣлось, чтобъ кто-нибудь его приласкалъ, поцѣловалъ, приголубилъ». Развѣ это мечты не о *тихомъ разговорѣ?* Шестнадцати лѣтъ поэтъ любилъ рисовать идиллическія картины семейнаго или одинокаго счастья (*Элегія* 1830 года. *Небо и звѣзды* 1831 г. и мн. др.). Въ стихотвореніи *Желаніе* (Отворите мнѣ темницу) Лермонтовъ совершенно ясно и полно представилъ двоякое влеченіе своего поэтическаго генія: то онъ хочетъ потѣшиться

въ буйномъ спорѣ
Съ дикой прихотью пучинъ,

то грезитъ о блаженномъ снѣ «въ мечтаньяхъ рая». Что касается «бурнаго» настроенія въ послѣднее время творчества, оно превосходно характеризуется знаменитымъ стихотвореніемъ, написаннымъ въ самый годъ смерти поэта:

Я не хочу, чтобъ свѣтъ узналъ.

Стихотвореніе оканчивается строками, съ обычной лермонтовской энергіей говорящими о «буряхъ природы и страстей»:

Укоръ невѣждъ, укоръ людей
Души высокой не печалитъ;
Пускай шумитъ волна морей—
Утесъ гранитный не повалитъ.
Его чело межъ облаковъ;
Онъ двухъ стихій жилецъ угрюмый,
И, кромѣ бури да громовъ,
Онъ никому не ввѣритъ думы...

Очевидно, что поэтомъ далеко не безусловно овладѣли мечты только о «ясной погодѣ» и «тихомъ разговорѣ». Поэтъ, можетъ-быть, и пришелъ бы къ этимъ мечтамъ, но смерть его застигла гораздо раньше. Мечты о покоѣ увлекали его, но изъ глубины «мятежнаго духа» возставали еще старинные могучіе образы, неудержимое «исканіе бури»... Г. К. увидѣлъ только одну сторону въ душевной жизни поэта, и ее истолковалъ совершенно превратно, приписавъ Лермонтову извѣстное настроеніе, какъ своего рода національное отличіе. Мы говоримъ, что это настроеніе одинаково принадлежитъ весьма многимъ поэтамъ различныхъ литературъ. Для примѣра мы взяли двухъ, менѣе всего похожихъ другъ на друга,—писателей.

Шекспиръ, авторъ страстныхъ драмъ, самъ прошедшій путь страданій Ромео, Гамлета—кончаетъ *Бурей*, мечтательной идиллій тихаго счастья семейной любви, исполненной мира и ясности. Порывы Ромео и муки Джульетты перешли теперь въ «тихій разговоръ» Фердинанда и Миранды.

Далѣе, г. К. ссылается на *резиньяцію* Лермонтова, похожую внѣшней формой на фатализмъ. И г. К. могъ наилучшую характерику этой *резиньяціи* привести изъ стихотворенія *Валерикъ*: тамъ поэтъ даже проводитъ свое настроеніе въ связь съ «ученіемъ пророка». У Шекспира то же самое выражено въ нѣсколькихъ въ высшей степени характерныхъ словахъ Гамлета:

There'sa divinity that shapes our ends,
Rough-hew them we will *).

замѣчательно, что въ первой, *молодой* редакціи *Гамлета* этихъ словъ нѣтъ: у юнаго поэта, очевидно, не было еще соотвѣтствующаго настроенія.

Вольтеръ, ничего общаго не имѣющій съ Шекспиромъ, ни по складу ума, ни по нравственному міросозерцанію, и—что важнѣе всего, жив-

*) Есть божество, ведущее насъ къ цѣли;
Какой бы путь ни избирали мы...

(Въ переводѣ Кронеберга.)

шій въ наиболѣе оживленную эпоху европейской культуры и самъ внесшій въ нее главнѣйшія сѣмена оживленія, — прошелъ тотъ же путь міросозерцанія, какъ Шекспиръ. Его романъ, представляющій длинную цѣпь всевозможныхъ треволненій, заканчивается такою моралью, вложенной въ уста одного изъ героевъ: il faut cultiver notre jardin... Travaillons sans raisonner, c'est le seul moyen de rendre la vie supportable... Это—идея Шекспировской «Бури» и Лермонтовскаго «тихаго разговора». А вотъ «резиньяція». Въ концѣ поэмы «Sur le désastre de Lisbonne» находятся слѣдующія строки:

„Un jour tout sera bien", voilà notre espérance
„Tout est bien aujourd'hui", voilà l'illusion.
Les sages me trompaient, et Dieu seul a raison.
Humble dans mes soupirs, soumis dans ma souffrance,
Le ne m'élève point contre la Providence.

Слѣдовательно, *грусть* и самоотверженное убѣжденіе *да будетъ воля Твоя* вовсе не достояніе одного Лермонтова. «Entbehren sollst du»— весьма часто неизмѣнно начинало звучать съ теченіемъ времени надъ тѣми, кто вдумывался въ смыслъ человѣческаго существованія и чутко отзывался на земныя страданія. И это настроеніе— несомнѣнное доказательство искренности нравственной жизни, ея силы, а у Лермонтова, кромѣ того—и необычайной энергіи ея развитія. Г. К. просмотрѣлъ это значеніе *резиньяціи* вообще и для Лермонтова въ особенности и подвергъ личность поэта и его настроеніе совершенно произвольному, фантастическому толкованію.

Что касается вопроса объ идеалахъ Лермонтова и вообще идеализма поэта, г. К. могъ познакомиться съ ними на каждой страницѣ произведеній Лермонтова. Онъ ссылается на стихотвореніе *Думу*: если бы онъ отнесся къ нему внимательнѣе, чѣмъ къ своей idée fixe, онъ увидѣлъ бы, во имя чего Лермонтовъ могъ возстать «противъ порядковъ, нравовъ и понятій современнаго общества». Кромѣ того, отнюдь не слѣдуетъ думать, что увлеченіе Кавказомъ, неизмѣнное въ теченіе всей жизни поэта, было только эстетическимъ восторгомъ предъ Казбекомъ и Дарьяльскимъ ущельемъ. Поэтъ самъ многократно пояснялъ свой восторгъ, г. К. ни слова не говоритъ объ этомъ, а между тѣмъ интересно было бы знать, за что, по мнѣнію г-на К., Лермонтова не переносили въ петербургскихъ сферахъ, ненавидили въ московскихъ гостиныхъ, слѣдившихъ за благоденствіемъ отечества, смерть его привѣтствовали, какъ своего рода избавленіе?... Письмо Алексѣя Михайловича, конечно, документъ интересный, но врядъ ли «тишайшій» царь Московскій и авторъ *Думы* и стиховъ *На смерть Пушкина* поняли бы другъ друга...

Намъ остается отмѣтить нѣсколько произведеній беллетристическаго и критическаго содержанія, вышедшихъ отдѣльными книгами. Мы ограничимся лишь тѣми, которыя заслуживаютъ вниманія или своими достоинствами или поражаютъ неожиданными качествами до такой степени, что проникновеніе ихъ въ среду читателей можетъ считаться безусловно нежелательнымъ и прискорбнымъ фактомъ.

VI.

Въ области оригинальной беллетристики прежде всего остановимся на книгѣ, принадлежащей автору — не новичку въ литературѣ, но, по нашему мнѣнію, только въ недавно появившейся книгѣ выказавшему симпатичныя стороны своего дарованія. Мы говоримъ о повѣсти г. Влад. Немировича-Данченко — *На литературныхъ хлѣбахъ*. Ни одно изъ журнальныхъ произведеній нынѣшняго года не доставило намъ такого чисто-литературнаго удовольствія, какъ эта простая, но тѣмъ болѣе интересная исторія. Содержаніе ея— не сложно: дѣло идетъ о любви начинающаго писателя къ молодой женщинѣ, разведенной съ мужемъ и служащей, въ эпоху разсказываемыхъ событій, кассиршей въ одномъ изъ московскихъ магазиновъ. Довольно объемистая книга разсказываетъ сначала о знакомствѣ молодыхъ людей, потомъ объ ихъ совмѣстномъ житьѣ, шагъ за шагомъ рисуетъ ихъ взаимныя отношенія. Герой и героиня, и особенно послѣдняя, не отличаются никакими романическими доблестями, люди самые обыкновенные, а между тѣмъ разсказъ положительно увлекателенъ и богатъ содержаніемъ: такъ сильно обаяніе жизненной правды и авторской искренности. У автора нѣтъ длинныхъ психологическихъ разсужденій, онъ совсѣмъ не навязываетъ читателю характеровъ и настроеній своихъ героевъ. Онъ только наблюдаетъ ихъ и передаетъ читателю ихъ слова, взгляды, дѣйствія,—и картина получается ясная, характерная и въ то же время эстетическая. Напр., слѣдующимъ образомъ авторъ описываетъ первое знакомство своихъ героевъ:

«Если бы Алмазовъ могъ въ этотъ вечеръ различить въ Кравцовой ея истинныя стремленія отъ призрачныхъ, увидѣть въ ней не то, что ему хотѣлось встрѣтить, а то, что было на самомъ дѣлѣ! Если бы часы одиночества не развили въ немъ способности къ излишней идеализаціи! Если бы одна теорія могла научить разбираться въ обиходныхъ житейскихъ столкновеніяхъ!

«Онъ былъ нетронутъ, угловатыя движенія его фигуры дышали чистотой и какой-то дѣвственностью,—она уже прожила первую молодость и хорошо знала жизнь. Все что Алма-

зовъ искренно считалъ ничтожнымъ, составляло ея интересы. Онъ съ жадностью молодой крови смотрѣлъ на ея красивый бюстъ, круглую бѣлую шею, открытыя руки въ широкихъ рукавахъ капота. Его волновала именно женщина 27 лѣтъ, какъ не могла бы взволновать дѣвушка со всей чистотой и ясностью своего взгляда. Каждую минуту онъ способенъ былъ безраздѣльно отдаться порыву. Кравцова же разсматривала его съ спокойствіемъ и разсчетливостью опытнаго человѣка. Онъ искалъ въ ней исхода своихъ желаній. Если бы онъ заглянулъ въ эти минуты въ будущее, то, положа руку на сердце, сказалъ бы, что она не нужна ему потомъ, какъ спутникъ его повседневной жизни, въ его работахъ. Она же, напротивъ, могла безстрастно отвѣтить его порывамъ, но за это купить его одиночество».

Здѣсь каждое слово правдиво и строго выдержано въ теченіе всей повѣсти. Въ немногословныхъ, но живыхъ и искреннихъ сценахъ разсказаны дальше разочарованія писателя и влюбленнаго, раскрытъ эгоизмъ и нравственная тупость узко-практической, — совершенно чуждой всего идеальнаго—женщины. Борьба чувственнаго влеченія и лучшихъ стремленій у юнаго писателя, постепенное торжество пошлости и матеріализма представлены въ мелкихъ, но замѣчательно содержательныхъ картинахъ. Иныя сцены можно не разъ перечитывать съ одинаковымъ удовольствіемъ. А между тѣмъ авторъ вовсе, повидимому, объ этомъ не заботился: ни на одну минуту онъ не позволяетъ ворваться шумному эффекту и фальшивому вымыслу въ мирную струю своего разсказа. Психологическія отступленія всегда просты и дѣлаются кстати. Мы съ самаго начала знаемъ, что не быть добра отъ этого романа порывистаго, мечтающаго юноши и опытной «разводки», всю жизнь не предполагавшей ничего въ мірѣ болѣе интереснаго и важнаго, чѣмъ ея хозяинъ и кавалеръ Бержэ съ своимъ универсальнымъ магазиномъ. Ей чужды и непонятны стремленія Алмазова; ее это злитъ. Авторъ нѣсколькими искусными штрихами рисуетъ возникающій разладъ:

«Елену Павловну всѣ называли умницей. Она и сама привыкла считать себя способной понять всякаго, съ кѣмъ только ей приходилось сталкиваться. Могла ли она воображать, что наивный Алмазовъ станетъ для нея когда-нибудь непонятнымъ. Она такъ ловко всегда ловила, гдѣ ея собесѣдникъ говоритъ правду, а гдѣ начинаетъ лгать. Но тутъ она путалась и ей было скучно. Если бы ей пришло хоть разъ въ голову, что для юнаго душой Алмазова не достаточно связи съ красивой женщиной, что если она хочетъ окончательно завладѣть имъ, то должна замѣнить ему и пріятеля Золотарскаго и переводчицу, идеализировавшую его дарованіе!

Понять это — такая малость! Но для этого надо было Еленѣ Павловнѣ больше любить Алмазова и не быть слишкомъ увѣренной въ своей силѣ надъ его простотой.

Эта ошибка не обойдется ей даромъ!...»

Если — не совсѣмъ даромъ, то очень дешево: у Алмазова слишкомъ большая «жадность молодой крови», и онъ въ результатѣ борьбы съ ней оказывается побѣжденнымъ. Послѣ сцены, предвѣщавшей, повидимому, окончательный разрывъ, Алмазовъ все-таки не уходитъ, порабощенный властью «красиваго бюста», — и, согласно желанію своей подруги, поступаетъ на службу къ Бержэ.

Этимъ и заканчивается повѣсть. Трудно сказать, какая участь ждетъ Алмазова — до конца ли его затянетъ тина пошлости, или какая-нибудь благодѣтельная сила поможетъ ему стряхнуть съ себя удручающій кошмаръ... Авторъ сумѣлъ заинтересовать насъ своимъ героемъ и вмѣстѣ съ тѣмъ своимъ умѣньемъ такъ просто и искренне разсказывать житейскую быль...

Но, при всей симпатіи къ произведенію, нельзя не указать и нѣкоторыхъ тѣней, часто разрушающихъ общее впечатлѣніе. Въ видѣ эпизодическихъ лицъ въ повѣсти являются старый писатель Тростниковъ и попъ. Первый представленъ крайне симпатичнымъ идейнымъ литературнымъ дѣятелемъ и въ то же время озлобленнымъ, исполненнымъ мелочной, пошлой зависти, даже не къ славѣ другихъ, а просто къ заработку. Въ сердцѣ этого «народника», повидимому, не осталось ни единой искры гуманности и снисхожденія и его ожесточенная война за бутылкой пива съ предметами, достойными развѣ дѣтскаго азарта, производитъ крайне тяжелое впечатлѣніе. Такъ пишутъ каррикатуры на личности, а не создаютъ художественные характеры.

Еще каррикатурнѣе представленъ сельскій попъ, всѣми силами избѣгающій повѣнчать незаконнымъ образомъ Алмазова съ Кравцовой. Неужели автору казалось забавнымъ заставлять своего героя изрекать въ пространство тексты изъ св. писанія? У автора весь комизмъ построенъ на симпатіи его героя къ этимъ текстамъ.

Наконецъ, слѣдовало бы также избѣгать совсѣмъ неидущихъ къ дѣлу комментарій на счетъ «разумныхъ развлеченій Москвы», — однимъ изъ которыхъ оказывается загородный ресторанъ Яръ.

Но всѣ эти points noirs — частности, въ общемъ, повторяемъ, книга заслуживаетъ быть прочитанной и автору слѣдовало бы смотрѣть на нее, какъ на исходный и руководящій моментъ своей литературной дѣятельности.

Изъ работъ историко-критическаго содержанія по русской литературѣ нельзя умолчать о книгѣ проф. Тэрнера, — на этотъ разъ по со-

вершенно противоположной причинѣ, чѣмъ только что мы говорили о книгѣ г-на Вл. Немировича-Данченко.

VII.

Тэрнеръ, какъ извѣстно, долгое время былъ лекторомъ англійскаго языка и литературы при петербургскомъ университетѣ, изучилъ русскій языкъ, познакомился съ нашей литературой. Какъ профессоръ, Тэрнеръ пріобрѣлъ большую популярность среди своихъ слушателей, какъ историкъ-литературы и критикъ-литературы, положимъ, англійской—доказалъ свою компетентность прекрасной книгой *Наши великіе писатели* (Our great writers). Отъ его сочиненія по русской литературѣ мы имѣли основаніе ждать выдающихся достоинствъ и образцовой трезвости сужденій. Лекціи, изъ которыхъ составилась книга Тэрнера—*Новые русскіе романисты* (The modern Novelists of Russia), авторъ читалъ въ Оксфордѣ. Слушатели до такой степени были увлечены лекціями, что сами просили Тэрнера издать ихъ. Слѣдовательно, идеи Тэрнера о нашей литературѣ могутъ разсчитывать на широкую популярность всюду, гдѣ читаютъ по англійски. Книгу прочтутъ и въ Россіи, благодаря популярности петербурскихъ курсовъ автора.

Ближайшее знакомство съ лекціями Тэрнера заставляетъ искренне пожалѣть о возможной популярности ихъ и удивляться тому неумѣнью, по истинѣ медвѣжей услугѣ относительно Россіи, какія проявилъ авторъ, одушевленный, повидимому, самыми благими намѣреніями. Тэрнеръ стремится помочь западнымъ читателямъ — понять русскую жизнь и научить ихъ питать болѣе дружескія чувства къ Россіи, справедливѣе смотрѣть на русскій характеръ, стремленія русскаго народа. Цѣль весьма похвальная и въ исполненіи англичанина получаетъ особый интересъ. Но горе въ томъ, что это исполненіе вышло крайне неудачнымъ и способно скорѣе извратить взглядъ на Россію, чѣмъ исправить его.

Прежде всего, добросовѣстное знакомство Тэрнера съ *подлинной* русской литературой подлежитъ сомнѣнью. Онъ, повидимому, большею частью удовлетворяется знакомствомъ съ учебниками литературы и критическими статьями вмѣсто основательнаго изученія самихъ писателей—беллетристовъ.

По крайней мѣрѣ, сужденія Тэрнера о русскихъ писателяхъ до Гоголя сильно напоминаютъ тонъ гимназическихъ сочиненій. Говоря о Гоголѣ, авторъ дѣлаетъ грубѣйшую ошибку. Онъ удѣляетъ особенное вниманіе характеристикѣ Акакія Акакіевича и излагаетъ вымышленное содержаніе повѣсти. Но это кажется сущимъ вздоромъ сравнительно съ тѣми настоящими подвигами безсмыслицы, какія позволяетъ себѣ Тэрнеръ въ дальнѣйшемъ изложеніи.

Тэрнеръ напалъ на злосчастную идею—разобраться въ давно похороненной, утомительной борьбѣ славянофильства съ западничествомъ,—и съ чисто-диллетантской смѣлостью и легкомысліемъ сталъ на сторону перваго. Всякому, сколько-нибудь знакомому съ теоріями славянофиловъ, долженъ казаться едва вѣроятнымъ такой маневръ со стороны человѣка, взявшаго на себя трудъ возбуждать симпатіи Европы къ русскому народу. Здѣсь не мѣсто разбирать по достоинству политическіе и общественные взгляды давно сошедшихъ со сцены партій, мы только укажемъ, какъ подъ вліяніемъ тѣней нашего прошлаго иностранецъ относится къ русскимъ писателямъ. Прежде всего, онъ осыпаетъ упреками Тургенева за его романы *Дымъ* и *Новь* и обвиняетъ популярнѣйшаго изъ русскихъ писателей въ оторванности отъ національной почвы. Оторванность эта и слишкомъ строгое отношеніе къ русской жизни, по мнѣнію автора, возникли у Тургенева вслѣдствіе его продолжительнаго пребыванія заграницей, гдѣ будто бы писатель не могъ узнавать всего хорошаго, что совершалось въ его отечествѣ.

Истинными представителями русскаго національнаго духа Тэрнеру являются Достоевскій и гр. Толстой и прежде всего потому, что въ нихъ англійскій авторъ видитъ противниковъ русской интеллигенціи. Послѣ этого можно предугадать, какія именно черты у названныхъ писателей заслуживаютъ особеннаго вниманія Тэрнера: это будутъ наиболѣе болѣзненныя фальшивыя явленія въ творчествѣ такъ называемыхъ истинно-національныхъ писателей.

У Достоевскаго автора болѣе всего прельщаетъ старецъ Зосима и по поводу его Тэрнеръ пишетъ цѣлый панегирикъ монастырямъ. Авторъ открылъ, что въ древне-русской жизни монастыри были убѣжищами свободы, хранителями народныхъ правъ (авторъ не говоритъ и, вѣроятно, не умѣетъ сказать - какихъ именно). Даже теперь, по мнѣнію Тэрнера, не смотря на всѣ историческія перемѣны, все хорошее и здоровое въ русской жизни тѣсно связано съ монастыремъ. (In spite of the changes that life has undergone, and the inconsiderate attempts that have from time to time been made to give it a new shape, all that is good and sound in it always has been and still is intimately bound up with the monastery). Тэрнеръ сообщаетъ читателямъ еще болѣе удивительную новость: „Монастырь и только монастырь до настоящаго времени ведетъ народную войну противъ насилія». (It is the monastery and the monastery alone, that till now wages the people'swar against violence). Даже старецъ Ѳерапонтъ (въ романѣ *Братья Карамазовы*) кажется Тэрнеру апостоломъ прогресса... Все это едва вѣроятно, а между тѣмъ выска-

зано авторомъ въ прочувствованной лирической формѣ.

Но Тэрнеръ превзошелъ самого себя, когда принялся за объясненіе ученія гр. Толстого. Авторъ совершенно оставилъ въ сторонѣ художественно-литературную дѣятельность графа и остановился исключительно на его проповѣди. Съ чистосердечіемъ и наивностью истиннаго прозелита пересказываетъ Тэрнеръ откровенія автора «исповѣди» и прочихъ нравственно-религіозныхъ сочиненій. Забавенъ восторгъ Тэрнера предъ нападками графа на войну: рѣшиться на это, по мнѣнію англійскаго автора, въ такомъ военномъ государствѣ, какъ Россія, цѣлый подвигъ. Знаменитую заповѣдь о непротивленіи злу Тэрнеръ считаетъ особенно въ духѣ русскаго народа. А если спросить у Тэрнера, чѣмъ вообще, помимо спеціальныхъ свойствъ русскаго народа, оправдывается ученіе гр. Толстого? Тэрнеръ отвѣтитъ:—тѣмъ, что нравственный законъ долженъ быть абсолютнымъ, безъ всякихъ уступокъ и приключеній. Отвѣтъ, ничего не говорящій и ни на что не отвѣчающій.

Верха наивности достигаетъ Тэрнеръ, когда оцѣниваетъ практическое осуществленіе русскимъ проповѣдникомъ своихъ теорій. «Мы не можемъ», говоритъ критикъ, «удержаться отъ изумленья и симпатіи къ человѣку, который осмѣлился бравировать презрѣніе *свѣта*, дѣйствуя согласно своему ученію, и, отказавшись отъ условій, налагаемыхъ на него общественнымъ положеніемъ, совсѣмъ превратился въ крестьянина» (has made himself one with his peasants) и подобно крестьянамъ ѣстъ свой хлѣбъ въ потѣ лица, въ трудѣ собственныхъ рукъ». Вѣроятно, самъ гр. Толстой никакъ не ожидалъ такихъ блестящихъ отголосковъ своихъ «упряжекъ».

Но, при всемъ по истинѣ прозелитическомъ восторгѣ, Тэрнеру приходится понизить тонъ относительно одного пункта въ ученіи русскаго народнаго мудреца, — относительно взглядовъ графа на женское образованіе. Вмѣсто внимательной и безпристрастной оцѣнки декламацій гр. Толстого противъ науки, Тэрнеръ ограничивается повтореніемъ банальной фразы, что его учитель возстаетъ не противъ науки, а противъ ея ложнаго приложенія. Вѣроятно, только однимъ ученикамъ графа доступенъ истинный смыслъ его откровеній на этотъ счетъ. Но по поводу женскаго образованія Тэрнеръ рѣшительно противъ гр. Толстого. Критикъ много говоритъ о пользѣ женскихъкурсовъ, о безкорыстномъ стремленіи русскихъ женщинъ къ знанью. Здѣсь онъ окончательно долженъ покинуть своихъ излюбленныхъ проповѣдниковъ и искать оправданія своимъ идеямъ у писателей противоположнаго направленія.

Тургеневъ и Бѣлинскій становятся руководителями Тэрнера немедленно, лишь только онъ заговоритъ о дѣйствительно культурныхъ явленіяхъ русской жизни. Авторъ разсказываетъ о впечатлѣніи произведенномъ на покойнаго императора Александра II *Записками охотника*— Тургенева. На Бѣлинскаго, считающагося, какъ извѣстно, въ лагерѣ западниковъ, Тэрнеръ долженъ указать, какъ на представителя культурныхъ взглядовъ на положеніе русской женщины, у Тургенева научиться видѣть въ этой женщинѣ одинъ изъ существенныхъ элементовъ нашего развитія. Автору приходится даже оправдывать Тургенева за появленіе въ его романѣ *Наканунѣ* героя-болгарина, а не русскаго. Вообще, Тэрнеръ самъ себя разбиваетъ и опровергаетъ, лишь только становится на почву здраваго смысла и прогрессивнаго міросозерцанія.

Неужели, послѣ этого, авторъ не почувствовалъ сомнѣнія въ «національномъ» значеніи такого рода писателей, какъ графъ Толстой, и не понялъ, что онъ въ корнѣ подрываетъ такъ называемую философію графа, не находя въ ней основныхъ стремленій всякой цивилизованной націи? Что нибудь изъ двухъ— или русскій народъ долженъ жить европейской культурой, или считать своими руководителями мудрецовъ, перетряхивающихъ преданія буддизма и Домостроя. Мы видимъ къ великому прискорбію, что пыль отъ этихъ перетряханій душитъ не только отечественныхъ «малыхъ сихъ», но прививается къ людямъ, которые, казалось бы, по самой своей природѣ, должны бы почувствовать все разлагающее и противокультурное значеніе праздныхъ и далеко не всегда искреннихъ умствованій.

Въ результатѣ книга Тэрнера не только не въ состояніи выяснить западнымъ читателямъ истинныя стремленія и характеръ русскаго народа и возбудить симпатіи къ Россіи, но даже способна представить этотъ характеръ и эти стремленія въ извращенномъ и совершенно несимпатичномъ видѣ. Таковы печальныя послѣдствія личнаго увлеченія теоріями, заслуживающими не прозелитскаго слѣпаго поклоненія, а строгой обдуманной критики, способной оцѣнить дѣйствительныя заслуги Россіи предъ цивилизаціей, а не всякія курьезныя articles de Russie, которые фабрикуются на досугѣ нѣкоторыми любителями изъ личнаго каприза и тщеславія.

—

Джованни Боккаччьо. Декамеронъ. *Переводъ Александра Веселовскаго. Томъ I.* Произведеніе итальянскаго новеллиста давно извѣстно и русской публикѣ, но болѣе по наслышкѣ. Переводились или пересказывались только отдѣльныя новеллы, и полный русскій переводъ является впервые. Самый процессъ перевода представлялъ нѣкоторыя особенности: книга написана въ эпоху Возрожденія, когда всюду—и въ публикѣ, и среди ученыхъ и пи-

сателей—царило увлеченіе классической древностью. Древніе авторы-стилисты казались итальянскимъ писателямъ недосягаемыми образцами и съ ихъ стороны часто было немалымъ подвигомъ рѣшиться писать на родномъ языкѣ вмѣсто языка цицероновъ и ливіевъ. Но даже отважившись на это, они старались родной рѣчи придать форму античнаго стиля, и живой, исполненный движенія, итальянскій языкъ заключали въ длинные періоды. Боккаччьо поступалъ именно такимъ образомъ и этимъ весьма нравился современникамъ. Г. Веселовскій говоритъ про себя, что онъ «задался цѣлью возможно точно передать фразу подлинника, насколько то позволили средства русскаго языка и снаровка переводчика—не художника стиля, не избѣгая нѣкоторыхъ шероховатостей, накопленія эпитетовъ, длинно-вьющейся фразы». Сначала, повидимому, чтеніе затрудняется этой своеобразной рѣчью, но читатель быстро привыкаетъ къ своеобразной манерѣ изложенія, и обаяніе книги овладѣваетъ всякимъ, обладающимъ какой-либо долей эстетической впечатлительности. Переводчикъ съ замѣчательнымъ искусствомъ выдержалъ эту манеру и сохранилъ обаяніе на пространствѣ всего труда.

Нечего и говорить, что появленіе Боккаччьо въ русскомъ переводѣ—одинъ изъ самыхъ знаменательныхъ фактовъ нашей переводной литературы. Прежде всего, разсѣется господствующее у нѣкоторыхъ читателей предубѣжденіе относительно нравственнаго значенія *Декамерона*. Читатели увидятъ, что итальянскій новеллистъ вовсе не поэтъ чувственности ради нея самой, не авторъ спеціально сладострастныхъ сценъ и настроеній: Боккаччьо—поэтъ эпохи Возрожденія, исполненной жизненной радости и жаднаго стремленія насладиться всѣмъ счастьемъ нашего міра, гдѣ бы оно ни представлялось здоровью, красотѣ и молодости. Для Боккаччьо любовная страсть — не плодъ разнузданной, чувственной фантазіи, а благородное чувство, необходимое проявленіе естественныхъ жизненныхъ силъ. Въ одной новеллѣ Боккачьо слѣдующимъ образомъ описываетъ любовь нѣкоего маэстро Альберто: «Уже старикъ почти семидесяти лѣтъ, *онъ обладалъ столь благороднымъ духомъ*, что хотя естественный жаръ почти покинулъ его тѣло, онъ не избѣгалъ любовнаго пламени, и увидѣвъ на одномъ праздникѣ красавицу вдову, по имени, какъ говорятъ, Мальгерида де'Гизольери, сильно ему понравившуюся, воспринялъ это пламя въ свою матерую грудь, какъ бы то сдѣлалъ юноша». Разсказчики Боккаччьо не пропускаютъ случая пожелать себѣ и всѣмъ ближнимъ счастья, которымъ постоянно наслаждаются кавалеры и дамы въ ихъ разсказахъ. Разсказавъ о томъ, какъ одинъ недалекій монахъ сыгралъ роль посредника въ любовныхъ дѣлахъ дамы и кавалера, разсказчикъ прибавляетъ: «Уладивъ свои дѣла, они устроились такъ, чтобы не возвращаться болѣе къ господину монаху, и провели вмѣстѣ въ такомъ же веселіи много другихъ ночей, къ каковымъ и я прошу Господа, чтобы Онъ по своей святой милости привелъ и меня и всѣ христіанскія души, того желающія». Житейская мораль Боккаччьо, истиннаго сына самой жизнерадостной эпохи въ исторіи человѣчества, высказана въ новеллѣ его любимаго и наиболѣе искуснаго разсказчика—Діонео. Къ одной старухѣ приходитъ за совѣтомъ дама, воспылавшая любовью къ первому красавцу своего города. Старуха изъявила полное согласіе помочь ей и при этомъ прочла такого рода мораль: «Дочь моя, Господь знаетъ, а Онъ вѣдаетъ все, что ты очень хорошо сдѣлаешь; если бы даже ты не совершила того по какой другой причинѣ, тебѣ, какъ и всякой молодой женщинѣ, слѣдовало бы такъ поступить, дабы не потерять время юности, потому что для человѣка съ разумѣніемъ нѣтъ печали выше сознанія, что онъ упустилъ время. И какому черту мы годны, состарѣвшись, какъ на то развѣ, чтобы сторожить золу въ камелькѣ?..»

Книга Боккачьо, помимо поэтическихъ достоинствъ, важна и въ культурномъ отношеніи. Для своего времени она была своего рода откровеніемъ, разоблачая и безпощадно бичуя лицемѣріе и тайный развратъ католическаго духовенства, особенно монаховъ. Сколько, напр., смѣлости и правды звучало для современниковъ Боккаччьо въ слѣдующихъ словахъ одной изъ собесѣдницъ: «Я намѣрена разсказать вамъ о продѣлкѣ, въ самомъ дѣлѣ устроенной одной красивой дамой почтенному монаху,—продѣлкѣ, долженствующей тѣмъ болѣе нравиться мірянамъ, что монахи, очень глупые въ большинствѣ случаевъ,—люди странныхъ нравовъ и привычекъ; воображающіе себя и выше другихъ и болѣе свѣдущими во всякомъ дѣлѣ, тогда какъ они много ихъ ниже, и не умѣя по низменности духа пробиваться, какъ другіе люди, стремятся, подобно свиньямъ, туда, гдѣ могутъ чѣмъ-нибудь покормиться. Объ этой продѣлкѣ я и разскажу, милыя дамы, не для того только, чтобы исполнить данный приказъ, а чтобы показать вамъ, что даже и духовныя лица, которымъ мы, черезчуръ легковѣрныя, слишкомъ довѣряемъ, и могутъ быть и часто бываютъ хитро поддѣты не только мужчинами, но и нѣкоторыми изъ насъ». Боккаччьо такой же непримиримый врагъ и святошъ изъ мірянъ: множество новеллъ посвящено имъ обличенію всякого рода лицемѣрія и обмана. Достоинство стремленій автора въ этомъ направленіи, конечно, не можетъ быть заподозрѣно наиболѣе строгими моралистами.

Изданъ переводъ безукоризненно, текстъ укра-

шенъ иллюстраціями извѣстныхъ французскихъ художниковъ.

—

А. Шаховъ. Гёте и его время. Книга составлена изъ лекцій, читанныхъ авторомъ на высшихъ женскихъ курсахъ въ Москвѣ. Лектору не было и двадцати четырехъ лѣтъ во время чтенія этого курса, а черезъ три года смерть унесла его въ могилу. Не смотря на короткое время своей ученой дѣятельности и печальную преждевременную кончину, А. Шаховъ остался явленіемъ, достойнымъ всякихъ симпатій и вниманія. Изъ некролога, приложеннаго къ книгѣ и принадлежащаго перу проф. Н. И. Стороженка, видно, какимъ успѣхомъ и искреннимъ сочувствіемъ сопровождались лекціи юнаго преподавателя и въ университетѣ и на женскихъ курсахъ. И теперь, читая только что изданную книгу, проникаешься невольной грустью: какія богатыя силы отцвѣли, не успѣвши разцвѣсть!.. Слѣдуетъ надѣяться, что наша интеллигентная публика пойдетъ навстрѣчу ожиданіямъ издателей и встрѣтитъ съ полнымъ вниманіемъ трудъ даровитаго юноши. Это тѣмъ естественнѣе, что самый трудъ посвященъ вопросамъ, менѣе всего разработаннымъ въ русской литературѣ и исполненъ съ такимъ успѣхомъ, что рѣдкая книга съ одинаковой полнотой и основательностью можетъ познакомить читателей съ интереснѣйшей эпохой нѣмецкой литературы.

Шаховъ не ограничился въ своихъ лекціяхъ характеристикой литературной дѣятельности Гете. Всѣ важнѣйшіе современники знаменитаго поэта нашли въ книгѣ свое мѣсто. Охарактеризованы „бурные геніи", данъ прекрасный очеркъ дѣятельности Канта и Лессинга, разобрано творчество Шиллера, насколько оно связано съ вліяніемъ Гёте. Характеристика самого Гёте безукоризненна. Авторъ совершенно трезво, безъ всякихъ лишнихъ увлеченій, смотритъ на личность „олимпійца" и съ искусствомъ настоящаго психолога открываетъ въ ней существенныя пятна, наложенныя самодовольнымъ бюргерствомъ и ограниченнымъ бюрократизмомъ. Весьма тонко и остроумно выяснено отчужденіе нѣмецкихъ геніевъ отъ политическихъ и гражданскихъ интересовъ современной, необыкновенно богатой этими интересами, эпохи, съ замѣчательной мѣткостью указаны различныя культурныя роли небольшихъ нѣмецкихъ центровъ и французской столицы. Вообще мы можемъ указать только на нѣсколько промаховъ и, по нашему мнѣнію, недоразумѣній. Напр., у Шахова оставленъ необъясненнымъ въ высшей степени важный вопросъ, почему именно въ лицѣ еврея Лессингъ воплотилъ величайшія идеи XVIII вѣка? Изъ словъ Шахова можно замѣтить, что здѣсь была едва ли не особенная симпатія Лессинга къ еврейству. Между тѣмъ, ничего подобнаго не было: Лессингъ взялъ, въ интересахъ наибольшаго драматическаго и нравственнаго контраста, сына націи, издавна извѣстной своимъ фанатизмомъ, и превратилъ его въ философа гуманнаго „вѣка просвѣщенія". Вѣроятно, Шаховъ и имѣлъ это въ виду, только не счелъ нужнымъ выяснить (стр. 127).

Другое недоразумѣніе гораздо важнѣе и на этотъ разъ не подвергается ни малѣйшему сомнѣнію. Шаховъ находитъ нужнымъ рѣзко напасть на одно изъ главнѣйшихъ теченій XVIII вѣка, на стремленіе его къ индивидуализму, къ освобожденію личности отъ гнета стараго общества и всевозможныхъ предразсудковъ отжившей среды. Это стремленіе, правда, иногда принимало странныя, можетъ быть, комическія формы, но Шаховъ смѣшиваетъ понятіе личности въ средніе вѣка и въ XVIII вѣкѣ, индивидуализмъ послѣдней эпохи считаетъ результатомъ „традиціонной привычки—ставить человѣка на первый планъ въ ряду твореній". А между тѣмъ, между своеволіемъ личности въ средніе вѣка и идеей личной свободы и достоинства въ эпоху просвѣщенія—нѣтъ ничего общаго. Въ средніе вѣка личное своеволіе—плодъ традицій, сословныхъ, религіозныхъ, политическихъ, въ XVIII вѣкѣ—личное возмущеніе—врагъ всякихъ традицій. Напрасно, поэтому, авторъ съ своей точки зрѣнія оправдываетъ Гёте въ его враждѣ современному индивидуализму: что-нибудь изъ двухъ или развѣнчивать „олимпійство", т.-е. въ сущности эгоистическое самодовольство и косность, или стоять за самоотверженное стремленіе личности къ свободѣ и личному праву.

Въ книгѣ Шахова есть еще нѣсколько болѣе мелкихъ пунктовъ, возбуждающихъ недоумѣніе: напр. объ извѣстной омерзительной торговлѣ нѣмецкихъ герцоговъ мясомъ своихъ подданныхъ, авторъ выражается слѣдующимъ образомъ: „Бразды правленія находились въ рукахъ герцога - помѣщика, которому случалось иногда *съ истинно-отеческой патріархальной* наивностью продавать своихъ солдатиковъ въ чужія страны". Хороши были наивные патріархи въ лицѣ такихъ „помѣщиковъ", какъ Карлъ Евгеній Виртембергскій, Брауншвейгскій герцогъ Карлъ I, цѣлый рядъ кассельскихъ правителей и пр. и пр.! Почти всѣ эти „патріархи" продавали солдатъ съ цѣлью поддерживать у себя гаремы, оперы, балеты. Шиллеръ въ драмѣ *„Коварство и любовь"* показалъ совершенно иныя черты въ этомъ возмутительнѣйшемъ фактѣ европейской исторіи, чѣмъ патріархальность и наивность...

Но несмотря на всѣ эти недоразумѣнія, притомъ, можетъ быть, обусловленныя спѣшностью работы, книга Шахова весьма цѣнное руководство для всѣхъ интересующихся западно-европейской литературой.

Ив. Ивановъ.

Странникъ.

Картина академика И. Пелевина.

(Академическая выставка 1891 г.)

Фототипія Т-ва Кушнеревъ и К⁰.

Библіографія.

Ж. Моженъ и В. Менъ. *„Скрипка, альтъ, віолончель, контръ-басъ и гитара. Смычки, канифоль и струны„. Новое полное руководство къ устройству струнныхъ музыкальныхъ инструментовъ и къ изготовленію смычковъ, канифоли и струнъ, съ прибавленіемъ особыхъ статей о починкѣ и храненіи смычковыхъ инструментовъ и о скрипкахъ знаменитыхъ итальянскихъ мастеровъ. Въ 4-хъ частяхъ, съ поясните льными чертежами. Переводъ съ французскаго* **И. Инякина.** *Тверь. 1891.* Это небольшой томикъ in 8-vo, въ 258 страницъ. Изданіе опрятное; цѣна умѣренная – *одинъ* рубль. Выписанное нами, слишкомъ уже разросшееся, заглавіе книги достаточно объясняетъ ее содержаніе, исполненное вообще обстоятельности и дѣловитости. Конечно, никакіе учебники не могутъ быть вполнѣ полезны при изученіи техническаго дѣла, требующаго болѣе всего практическихъ указаній мастера; но, что можетъ здѣсь дать печатное руководство, указываемая книга даетъ. По нашему мнѣнію, ея важнѣйшій отдѣлъ тотъ, гдѣ авторы касаются не столько приготовленія, сколько сохраненія и починки струнныхъ инструментовъ. Переводъ сдѣланъ согласно подлиннику, точно и вѣрно; нѣкоторыя примѣчанія переводчика очень умѣстны, а весь трудъ его уже потому почтененъ, что разбираемое сочиненіе Можена и Мена является по выбранному вопросу чуть-ли не единственнымъ со стороны качества.

А. М. Додоновъ. *„Руководство къ правильной постановкѣ голоса, развитію и укрѣпленію голосовыхъ органовъ и изученію искусства пѣнія“.* Часть первая. *Одобрено совѣтомъ профессоровъ С.-Петербургской и Московской консерваторій Императорскаго Музыкальнаго Общества. Москва 1891.* Количество обучающихъ пѣнію по истинѣ громадно; но по тому простому закону, въ силу котораго худшаго всегда на свѣтѣ больше, чѣмъ лучшаго,—хорошихъ учителей пѣнія очень мало. Это однако не мѣшаетъ каждому изъ нихъ имѣть свою собственную методу, не всегда, къ счастію, обнародываемую, но иногда издаваемую въ видѣ руководствъ, болѣе или менѣе объемистыхъ и всегда представляющихъ трудъ въ той или другой мѣрѣ компилятивный, уснащенный ссылками на авторитеты и цитатами изъ ихъ сочиненій. Г. Додоновъ, бывшій артистъ московскаго Большаго театра, уже давно занимающійся вокальнымъ преподаваніемъ, отдался ему, съ выходомъ изъ оперной труппы,—всецѣло; и вотъ первая часть его руководства лежитъ передъ нами. Не знаемъ, какихъ размѣровъ достигнетъ вторая часть; первая—не велика. Это дѣлаетъ честь составителю: онъ не расплывается въ общихъ мѣстахъ, старается наиболѣе сжатымъ путемъ защитить свои доводы. Конечно, безъ обширныхъ мѣстъ брошюра все-таки не обходится (кому новы, напримѣръ, всѣ приводимые совѣты по гигіенѣ?), но есть тамъ и стоющее вниманія, рекомендующее автора не только, какъ пѣвца хорошей школы, но и какъ преподавателя, думающаго правильно. Мы положительно не можемъ пройти молчаніемъ тѣ страницы, гдѣ толкуется о первостепенномъ значеніи *дыханія* при пѣніи, объ *открытомъ* звукѣ при *piano* и легкихъ пассажахъ и *закрытомъ*—при *forte*, о совѣтахъ начинать упражнять голосъ не съ его крайнихъ нотъ, а съ середины и т. д. Здѣсь можно угадать убѣжденнаго послѣдователя такихъ знатоковъ, какъ Ламперти и Гарчіа.

В. П. Гуторъ. *„Въ ожиданіи реформы мысли о задачахъ музыкальнаго образованія“. С.-ПБ. 1891 г.* Таково заглавіе брошюры, на которую слѣдуетъ обратить самое серьезное вниманіе: она затрогиваетъ вопросъ большой важности, давно уже, въ сущности, стоящій на очереди. Дѣйствительно,—многое въ музыкальной педагогикѣ обветшало и отжило, не умѣя почему-то выйти за предѣлы привычки и рутины; косность разъ на всегда заведенныхъ пріемовъ, часто нецѣлесообразныхъ и мало разумныхъ въ самомъ своемъ основаніи,—царствуетъ въ нашихъ музыкальныхъ училищахъ. Дѣльное ихъ преобразованіе необходимо. Конечно, не со всѣми доводами автора брошюры можно согласиться безусловно; кое-что въ нихъ можетъ служить предметомъ длинныхъ споровъ и жаркой полемики. Но г. Гуторъ и не думаетъ одинъ рѣшать этотъ сложный вопросъ. Онъ хочетъ лишь поднять его, дать толчокъ рѣчамъ, изъ которыхъ могли бы выйти не одни слова, но и дѣло. Въ этомъ усматриваемъ большую заслугу со стороны автора.

Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще.

(Истор. Вѣстн., Рус. Архивъ, Рус. Старина, 1-е полугодіе; Москов. Церковн. Вѣдом. № 13,—1891 г.). Закончившіяся въ 4-й книгѣ „Историч. Вѣстн.“ воспоминанія артистки Д. М. Леоновой совершенно не оправдали тѣхъ надеждъ, которыя мы возлагали на нихъ, судя по ихъ началу („Артистъ“, № 13). Общій интересъ, который должны представлять собою воспоминанія подобнаго рода для характеристики отдѣльныхъ лицъ и цѣлой эпохи, чрезвычайно слабъ въ воспоминаніяхъ г-жи Леоновой. Начавшись въ первой книгѣ болѣе или менѣе систематической біографіей артистки, во второй книгѣ воспоминанія почти всецѣло состоятъ изъ описанія мелкихъ интригъ, которыя вели противъ артистки ея недоброжелатели. Подробности, кото-

рыя приводитъ г-жа Леонова, были бы, можетъ быть, вполнѣ умѣстны въ обширной автобіографіи, но въ настоящихъ воспоминаніяхъ онѣ утомительны и лишены историческаго интереса по недостаточности фактическихъ данныхъ для характеристики дѣйствующихъ лицъ. Сама г-жа Леонова въ началѣ воспоминаній говоритъ, что ей приходилось много видѣть и слышать общеинтереснаго въ теченіе своей артистической дѣятельности. И это вполнѣ понятно: время этой дѣятельности, 50-ые—70-ые года, очень любопытное время въ исторіи русской оперы, которая только что зародилась и крѣпла. Но у г-жи Леоновой сообщено мало дѣйствительно цѣннаго историческаго матеріала. Нѣсколько воспоминаній о Глинкѣ, о нѣкоторыхъ его привычкахъ и сужденіяхъ, и о Мусоргскомъ незамѣтны въ цѣломъ рядѣ воспоминаній, мало связанныхъ съ исторіей нашего театра. Такихъ воспоминаній особенно много въ третьей и четвертой книжкахъ. Здѣсь г-жа Леонова описываетъ свое путешествіе по Сибири, Японіи, Китаю и Америкѣ, предпринятое ею съ цѣлью концертировать. Здѣсь есть все, что угодно, но очень мало касающагося музыки, которой артистка посвятила свою жизнь. Покупка тарантаса, дорожныя приключенія, радушіе сибиряковъ, суммы, „очистившіяся“ отъ концертовъ, выгодный аукціонъ „поблекшихъ туалетовъ“ путешественницы-концертантки и т. под.—все это проходитъ, какъ въ калейдоскопѣ, передъ читателемъ. На этомъ фонѣ выдѣляются постоянныя упоминанія объ овацiяхъ и восторженномъ пріемѣ, сопровождавшемъ вездѣ появленіе артистки. Г-жа Леонова называетъ свое путешествіе рядомъ тріумфовъ. Вполнѣ возможно и это, но намъ хотѣлось бы знать, какое внутреннее значеніе имѣла ея музыкальная поѣздка, какъ относились къ русской музыкѣ за границей, насколько въ этомъ смыслѣ было плодотворно ея путешествіе. Это было бы интереснѣе знать, чѣмъ убѣдиться изъ словъ г-жи Леоновой, что у нея въ Петербургѣ есть китайско-японская комната, приводящая всѣхъ въ удивленіе. Какъ доказываетъ сама г-жа Леонова, тріумфы не всегда являются мѣркой для оцѣнки значенія, которое имѣетъ извѣстное артистическое предпріятіе. Артистка откровенно разсказываетъ, что ей пришлось прибѣгнуть въ Америкѣ къ рекламѣ и заплатить 200 долларовъ журналисту, угрожавшему ей ругательной статьей и за деньги превознесшему ее до небесъ. Мы не касаемся воспоминаній г-жи Леоновой, какъ воспоминаній вообще или какъ описанія путешествія, но снова повторяемъ, что съ точки зрѣнія исторіи театра они имѣютъ очень небольшое значеніе.

Иной разъ небольшой анекдотъ характеризуетъ эпоху лучше, чѣмъ длинныя воспоминанія.

Въ „Московскихъ Церковн. Вѣдом.“ (№ 13) напечатана замѣтка, озаглавленная „Голосъ мірянина“, разсуждающая о сценическихъ представленіяхъ въ великомъ посту, къ которымъ авторъ относится отрицательно. Наше современное духовенство и его печатные органы очень рѣдко высказываютъ свое сужденіе о театральныхъ зрѣлищахъ вообще и въ великомъ посту въ частности. Съ этой стороны и интересна замѣтка „Моск. Церк. Вѣд.“. Авторъ, между прочимъ, приводитъ такое воспоминаніе. „Во время управленія Новороссійскимъ краемъ графомъ А. Г. Строгоновымъ нѣкоторые изъ проживающихъ въ Одессѣ иновѣрцевъ обратились къ нему съ ходатайствомъ о дозволеніи въ первые дни великаго поста продолжать представленія итальянской оперы. Дозволеніе было дано; но этотъ истинно православный и просвѣщеннѣйшій русскій боляринъ приказалъ переписать всѣхъ выдающихся личностей православнаго вѣроисповѣданія, которые явились на представленія въ дни, запрещенные православною церковью, и всѣ они были оштрафованы деньгами въ пользу бѣдныхъ, кажется, по 25 руб.“.

Нѣсколько страничекъ воспоминаній покойнаго артиста Ѳ. А. Бурдина „Первое представленіе „Свадьбы Кречинскаго“ („Историч. Вѣстн.“ № 5) разсказываютъ о препятствіяхъ, которыми была встрѣчена постановка этой комедіи на петербургской сценѣ. Зимой 1855 года авторъ предложилъ свою пьесу для бенефиса сначала А. М. Максимову, а затѣмъ А. Е. Мартынову. Они наотрѣзъ отказались, находя въ пьесѣ много грязи, а дѣйствующихъ лицъ чуть не каторжниками. Но послѣ того, какъ піеса имѣла огромный успѣхъ въ Москвѣ, директоръ театровъ, А. М. Гедеоновъ, рѣшилъ поставить ее въ Петербургѣ и отдалъ Бурдину въ бенефисъ. Но тутъ вмѣшался авторъ, желавшій во чтобы то ни стало выпустить Мартынова въ роли Расплюева. Опять недоразумѣнія, остановка. Наконецъ, когда авторъ принужденъ былъ согласиться, тогда за нѣсколько дней до спектакля разнеслись слухи, что В. В. Самойловъ (Кречинскій) хочетъ заболѣть передъ самымъ бенефисомъ. Пришлось Бурдину умолять Максимова сыграть эту роль. Въ концѣ концовъ всѣ интриги и недоразумѣнія кончились, Самойловъ игралъ и комедія была встрѣчена полнымъ успѣхомъ.

Изъ историческихъ матеріаловъ „Рус. Старины“ необходимо обратить вниманіе на комедію А. Н. Островскаго „Банкротъ“ („Свои люди сочтемся“), напечатанную съ рукописи, подаренной авторомъ издателю „Рус. Стар.“ еще въ 1855 г. (№ 4 и 6). „Записки ректора и профессора Академіи художествъ Ѳ. И. Іордана“ начались печататься съ 3-й книги. Они представляютъ большой автобіографическій интересъ; о нихъ мы надѣемся сказать современемъ.

Біографическій очеркъ другаго художника нашелъ себѣ мѣсто въ „Рус. Архивѣ“ (№ 6). Это—очеркъ жизни и дѣятельности одного изъ нашихъ старинныхъ художниковъ-живописцевъ, В. Л. Боровиковскаго (1757—1825). Очеркъ составленъ на основаніи печатныхъ данныхъ и писемъ Боровиковскаго г. Горленкомъ; въ концѣ очерка приложенъ списокъ работъ Боровиковскаго. Судьба не предназначала Боровиковскому извѣстности. Родившись въ Малороссіи, онъ спокойно жилъ тамъ, занимаясь живописью въ своемъ тихомъ Миргородѣ. Но поѣздка Екатерины II въ Крымъ создала въ жизни Боровиковскаго переворотъ. Ему поручили украсить живописью стѣны дворца, въ которомъ останавливалась Императрица. Онъ написалъ двѣ картины. На одной были изображены 7 мудрецовъ Греціи, стоящіе передъ „Наказомъ“, а на другой — Петръ I, вспахивающій землю, за нимъ Екатерина, сѣящая сѣмена, а за нею два генія, въ лицѣ Александра и Константина, которые боронятъ вспаханное поле. Мысль этихъ картинъ (онѣ не сохранились) очень понравилась императрицѣ и она отправила Боровиковскаго въ Петербургъ учиться живописи. Въ это время ему было 30 лѣтъ. Эпизодъ этотъ переданъ Г. П. Данилевскимъ въ его разсказѣ „Екатерина II на Днѣпрѣ“, но, по словамъ г. Горленка, переданъ не сходно съ исторической истиной. Въ 1795 г. Боровиковскій былъ уже академикомъ. Его спеціальность была портретная и религіозная живопись. Въ послѣдней онъ напоминалъ монаховъ-художниковъ: высшая, духовная красота, счастливое, спокойное блаженство—главная идея его картинъ. Въ нашей бѣдной біографической литературѣ, а особенно относительно біографій художниковъ и артистовъ, такіе очерки, какъ очеркъ г. Горленка, очень желательны.

АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ

драматическимъ сочиненіямъ, разсмотрѣннымъ драматическою цензурою и **безусловно** дозволеннымъ къ представленію.

Съ 1 апрѣля по 1 августа 1891 г. *).

Автора въ театрѣ нѣтъ. Шутка въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе Ивана Щеглова. „Театральная Библіотека“, № 3. Іюль. 1891. (По печатному изданію. 8 д., 42—47 стр.). Пр. В. 91 г. № 176.
Тоже по литографиров. изданію С. Ѳ. Разсохина . . . . . Пр. В. 91 г. № 59.

Актеръ Яковлевъ. Драма изъ театральной хроники, въ четырехъ дѣйствіяхъ и шести отдѣленіяхъ, съ прологомъ. Н. Куликова. (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина). . . Пр. В. 91 г. № 99.

Ахъ, мужчины, мужчины! Комедія-фарсъ въ четырехъ дѣйствіяхъ. Передѣлано изъ комедіи Казиміра Залевскаго Н. А. Тихановымъ.—„Театральная Библіотека“. Ежемѣсячный журналъ. № 2. Іюнь 1891 г. (По печатному изданію. 8 д., 28—59 стр.). . . . . Пр. В. 91 г. № 144.

Бабье царство. Комедія въ одномъ дѣйствіи. Б. И. Бентовина. (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина) *). . . . . Пр. В. 91 г. № 59.

Балъ-маскарадъ. Опера въ четырехъ актахъ и шести картинахъ. Музыка Дж. Верди. Русскій текстъ Ил. Ив. Калашникова. Москва. 1891 г. Паровая скоропечатня нотъ П. Юргенсона, въ Москвѣ. (По печатному изд., 8 д., 70 стр., цѣна 40 к.). . . . . Пр. В. 91 г. № 120.

Бацилла. Оригинальная шутка въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе Александра Санина (По печатному изданію. Типографія Ю. Н. Эрлихъ. С.-Петербургъ. 1891 г. 15 стр.). . Пр. В. 91 г. № 59.

Будущая знаменитость. Шутка въ 1 дѣйствіи. А. С. Шустова. (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина. 91 г. 4 д., 29 стр.) *). Пр. В. 91 г. № 144.

Бѣлая лилія. Комедія въ 1 дѣйствіи. А. Доде. Переводъ Б. Ю. Островской. (По литографированному изд. С. Ѳ. Разсохина). Пр. В. 91 г. № 99.

Бэби. Ком. въ 3 д. Н. Северина. (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина) *) . Пр. В. 91 г. № 99.

Вадимъ или пробужденіе двѣнадцати спящихъ дѣвъ. Фантастическая опера-мелодрама въ двухъ дѣйствіяхъ и трехъ картинахъ. Передѣлка А. П. Морозова. (На музыку Верстовскаго). (По литогр. изд. театр. библ. С. И. Напойкина. 1890 г. 4 д., 24 стр.). . Пр. В. 91 г. № 144.

Вамъ такія сцены незнакомы? Сценка въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе Дрейфуса. Переводъ Н. А. Тиханова. „Театральная Библіотека“. (По печатному изданію. Москва. 1891 г. 4 д., 4 стр.). Пр. В. 91 г. № 144. „Театральная Библіотека“ № 4, августъ 1891 г. (По печатному изданію 8 д. 66—69 стр.) . . . . . Пр. В. 91 г. № 176.

Вертепъ юродивыхъ. Ком. въ 2 д. Ѳ. Карѣева. (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 г. 4 д., 44 стр.) *) . . Пр. В. 91 г. № 144.

Викторъ Павловичъ Пичужкинъ. Сцены изъ провинціальной жизни въ 4 дѣйствіяхъ. (По печ. изд. типо-лит. Д. А. Бончъ-Бруевича. Москва. 1891 г., 92 стр.) **). . Пр. В. 91 г. № 59.

Возлѣ золотаго пріиска. Бытовыя сцены. В. Ч. С.-Петербургъ. Типографія Вл. Киршбаума. 1891 г. (По печатному изданію. 8 д., 76 стр.) . . . . . Пр. В. 91 г. № 120.

Въ деревнѣ. Народная драма въ пяти дѣйствіяхъ. А. Ф. Ѳедотова. (По печатному экземпляру типо-лит. Д. А. Бончъ-Бруевича. Москва. 1890 г., 98 стр.) ***) . . . Пр. В. 91 г. № 59.

Въ мутной водѣ. Сцена въ одномъ актѣ. Сочиненіе Н. С. Семенова. „Театральная библіотека“. № 1. Май 1891 г. (По печатному изданію. 8 д., 22—31) . . . . . Пр. В. 91 г. № 144.

Въ неравной борьбѣ. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ Владиміра Александрова. Москва. Типо-литогр. Высочайше утвержд. т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°. 1891 г. (По печатному изданію. 4 д., 27 стр.) . . . . . Пр. В. 91 г. № 120.

Въ Шильонскомъ замкѣ. Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ, въ стихахъ. А. Ф. Ѳедотова. (По печат. изд. типо-лит. Д. А. Бончъ-Бруевича. Москва. 1891 г., 113 стр.). . . Пр. В. 91 г. № 59.

Вытурилъ. Шутка въ одномъ дѣйствіи и двухъ картинахъ. Сочиненіе Г. Н. Грёссеръ и С. В. Чирикова. (Второе исправленное изданіе). (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 г. 4 д., 28 стр.) *). . . . . Пр. В. 91 г. № 144.

Галька. Опера въ четырехъ дѣйствіяхъ, музыка Станислава Монюшки. Переводъ текста Н. В. К. Москва. Паровая скоропечатня нотъ П. Юргенсона. 1886 г. (По печатному изданію. 8 д., 48 стр. Цѣна 40 к.). . . . . Пр. В. 91 г. № 120.

Гедда Габлеръ. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе Генриха Ибсена. Переводъ съ датскаго Петра Ганзена. „Сѣверный Вѣстникъ“. книга 7. Отд. I. 1891 г. (По печатному изданію. 8 д., 129—200 стр.) . . . . Пр. В. 91 г. № 176.

Геніальная женщина. (Чепчикъ). Шутка въ одномъ дѣйствіи. А. Р. Г—съ, „Театральная библіотека“. № 1. Май 1891 г. (По печатному изданію. 8 д., 16—21 стр.) . . . . Пр. В. 91 г. № 144.

Дачники. Шутка въ 1 д. А. П. Вершинина. Вятка. Типографія Макшеева. (По печатному изданію. 16 д., 1—40 стр.). . . Пр. В. 91 г. № 176.

Дитя (The child). Драма въ пяти дѣйствіяхъ.

---

*) Въ 1888 г., по распоряженію Главнаго Управленія по дѣламъ печати, изданъ исправленный и дополненный по 1 января 1888 г. *Полный алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ на русскомъ языкѣ, дозволеннымъ къ представленію безусловно;* затѣмъ лѣтомъ текущаго года былъ изданъ официальный дополнительный списокъ такихъ пьесъ, разрѣшенныхъ съ 1 января 1888 г. по 1 апрѣля 1891 г. Здѣсь мы помѣщаемъ списокъ пьесъ, безусловно разрѣшенныхъ послѣ 1 апрѣля 1891 г. Списки пьесъ, безусловно разрѣшенныхъ къ представленію съ 1 января 1888 г. по 1 апрѣля 1891 г. напечатаны также и въ №№ 8—14 „Артиста“ и №№ 1—4 „Театральной Библіотеки“.

*) Отзывъ см. ниже.

*) Отзывъ см. ниже.

**) Отзывъ см. „Артистъ“, № 5.

***) Тоже, № 9.

Переводъ съ англійскаго С. Райскаго (К. А. Тарновскаго). (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 г. 4 д., 109 стр.). Пр. В. 91 г. № 144.

Докторъ Кохъ всѣмъ помогъ. Шутка à propos въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе К. П. Ларина. (По литогр. изд. С. И. Напойкина. Москва. 1891 г. 27 стр.) *). . . . . Пр. В. 91 г. № 59.

Докторъ Штокманъ. Драма въ пяти дѣйствіяхъ. Генриха Ибсена. Переводъ Н. Мировичъ. Изданіе редакціи журнала „Артистъ". Москва. Типо-литогр. Высочайше утвержд. т-ва И. Н. Кушнеревъ и К⁰. 1891 г. (По печатному изданію. 130 стр.) . . . . . Пр. В. 91 г. № 120.

Долгъ чести. Драма въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе П. Гейзе. Переводъ Э. Матерна. „Театральная библіотека". Ежемѣсячный журналъ. № 3. Іюль 1891 г. (По печатному изданію. 8 д., 32—41 стр.). . . . . Пр. В. 91 г. № 176.

Донъ-Фернандо, стойкій принцъ (El principe constante). Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ и восьми картинахъ. Донъ-Педро Кальдерона де-ла Барка. Перевелъ и передѣлалъ для русской сцены Н. Ѳ. Арбенинъ. Театральный, музыкальный и художественный журналъ „Артистъ". Москва. 1891 г. (Годъ 2-й). № 12-й. Январь. 1—14 стр. № 13. Февраль. 1—11 стр. № 14. Апрѣль 1—9 стр. Типо-литографія Высочайше утвержд. т-ва И. Н. Кушнеревъ и К⁰. . . . . Пр. В. 91 г. № 120.

Дядюшка. Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе Н. И. Перелыгина. Москва. Типографія П. Е. Астафьева. 1891 г. (По печатному изданію. 1—107 стр.). . . . . Пр. В. 91 г. № 176.

Жизнь-битва. (Воронье гнѣздо). Пьеса въ четырехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе К. Назарьевой. С.-Петербургъ. 1891 г. Паровая типо-литографія Муллеръ и Богельманъ. (По печатному изданію. 8 д., 62 стр.) **). . . . . Пр. В. 91 г. № 120.

Жить надоѣло! Шутка въ одномъ дѣйствіи. Виктора Билибина. „Театральная библіотека". № 3. Іюль. 1891 г. (По печатному изданію. 8 д., 56—62 стр.). . . . . Пр. В. 91 г. № 176.

Жоржинька. Комедія-фарсъ въ двухъ дѣйствіяхъ. Чека. Театральный, музыкальный и художественный журналъ „Артистъ". Москва. 1891 г. (годъ 2-й). № 14. Апрѣль. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰. (По печатному изданію. 4 д., 76—89 стр.) . . . . Пр. В. 91 г. № 120.

Тоже, въ отдѣльномъ изданіи редакціи журнала „Артистъ". (По печатному экземпляру типо-литографіи И. Н. Кушнеревъ и К⁰. Москва. 1891 г., 14 стр.) . . . . . Пр. В. 91 г. № 59.

Жрица искусства. (Свободная художница). Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. Ев. Карпова. Театральный, музыкальный и художественный журналъ „Артистъ". Москва. 1891 года (годъ 2-й). № 14-й. Апрѣль. Типо-литографія Высочайше утвержд. т-ва И. Н. Кушнеревъ и К⁰. (По печатному изданію. 4 д., 1—35 стр.). Пр. В. 91 г. № 120.

Законъ Линча или жертва золотого тельца. Феерическая мелодрама въ пяти дѣйствіяхъ съ прологомъ, съ пѣніемъ и танцами. А. П. Морозова. (По литогр. изд. С. И. Напойкина. Москва. 1891 г. 4 д., 1—5 стр.). . Пр. В. 91 г. № 176.

Закохани. Малороссійскій водевиль въ одномъ дѣйствіи. „Хорови писни народни". Ф. А. Костенко. Новочеркасскъ. Типо-литографія Н. В. Туркина. 1891 г. (По печатному изданію. 16 д., 29—66 стр.). . . . . Пр. В. 91 г. № 176.

Заслуженный урокъ. Комедія въ одномъ дѣйствіи. А. Крюковскаго и К. А. (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина) *) . . . . . Пр. В. 91 г. № 99.

Иванъ да Марья. Шутка въ одномъ дѣйствіи. (Оригинальная). Соч. Г. Н. Грессеръ. (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина) *) . . Пр. В. 91 г. № 99.

Камень при распутьи. Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ. Князя Н. П. Урусова. „Театральная библіотека". № 4. Августъ 91 г. (По печатному изданію. 8 д., 27 стр.) . . . . Пр. В. 91 г. № 176.

Клубъ холостяковъ. Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ. Передѣлано съ польскаго для русской сцены А. Крюковскимъ и С. Урайскимъ. (По литограф. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 г. 4 д.). . . . . Пр. В. 91 г. № 144.

Козырь въ чужой колодѣ. Оригинальная шутка въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе Александра Санина. (По печатному изданію типографіи „Листокъ объявленій". Р. Лаферентцъ, С.-Петербургъ. 1888 г. 30 стр.) . . . . . Пр. В. 91 г. № 59.

Комнатка со всѣми удобствами. Комедія-шутка въ одномъ дѣйствіи. М. В. Карнѣева. (По лит. изд. театр. библ. С. И. Напойкина. Москва. 1891 г., 4 д., 15 стр.) *) . . Пр. В. 91 г. № 120.

Кража. Драматическій этюдъ въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе кн. Д. П. Голицына (Муравлина). (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 г. 14 стр.) **) . . . Пр. В. 91 г. № 59.

Красное Солнышко. Комическая оперетта въ трехъ дѣйствіяхъ. Передѣлана изъ оперетты А. Дюрю и Г. Шиво „La Mascotte". Музыка Эдмонда Одрана. (По литограф. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 г. 100 стр.) . Пр. В. 91 г. № 59.

Ку-ку. Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе Ѳ. Карѣева. (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина) *). . . . . Пр. В. 91 г. № 99.

Къ доктору Коху въ Берлинъ. Водевиль въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе Афанасьева и Трефилова. (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 г. 26 стр.) . . Пр. В. 91 г. № 59.

Къ чему? Драматическій этюдъ въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе Юліи Загуляевой. (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 г. 4 д., 18 стр.) *) . . . . . Пр. В. 91 г. № 144.

Лиллипутъ сосваталъ. Фарсъ-водевиль въ 1-мъ д. сочиненіе А. П. Морозова. (По литогр. изд. театр. библ. С. И. Напойкина. Москва. 1891 г. 4 д., 1—20 стр.) . . . . Пр. В. 91 г. № 176.

Ложный путь. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе Н. Ломакина. Москва. Типо-литографія В. Г. Демпель. 1891 г. (По печатному изд., 8 д., 5 стр. Цѣна 60 к.) *). . Прав. В. 91 г. № 120.

Любительскій спектакль. Комедія-шутка въ двухъ дѣйствіяхъ. М. Кирилова-Карнѣева. (Фабула заимствована). (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина) *). . . . . Пр. В. 91 г. № 99.

Мамаево нашествіе. Комедія-шутка въ 3 д. Ивана Щеглова. (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 г., 75 стр. ***) . Пр. В. 91 г. № 59.

Мармеладовъ. Сцена изъ романа Ѳ. М. Достоевскаго: „Преступленіе и Наказаніе". (По печатному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. Типо-литографія Высочайше утв. т-ва И. Н. Кушнеревъ и К⁰. 8 д., 14 стр.) . . Пр. В. 91 г. № 99.

Маруся. Драматическій этюдъ въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе М. В. Карнѣева. (Сюжетъ заимствованъ). (По литогр. изд. С. И. Напойкина. Москва. 1891 г. 4 д., 16 стр). Пр. В. 91 г. № 120.

Мачиха въ западнѣ. Фарсъ-сцены въ одномъ д. Изъ народнаго быта. Сочиненіе NN. (Е. Залѣсовой). (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 г. 4 д.. 29 стр. *). . Пр. В. 91 г. № 176.

Меблированныя комнаты Королева. Комедія-шутка въ трехъ дѣйствіяхъ. А. Крюковска-

*) Отзывъ см. ниже.
**) Отзывъ см. „Артистъ" № 12.

*) Отзывъ см. ниже.
**) Напечатана въ № 9 журн. „Артистъ".
***) Напечатана въ № 10 журн. „Артистъ".

го и С. Урайскаго. (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 г. . . . Пр. В. 91 г. № 59.

Молчаніе. Шутка въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе Виктора Билибина. (Изданіе второе). (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 г. 4 д., 16 стр.) **). . . . . Пр. В. 91 г. № 176.

Мотылекъ. Пустячекъ въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе Льва Иванова. (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина). *). . . . . Пр. В. 91 г. № 99.

На французскую выставку въ Москву!! Оригинальный фарсъ-водевиль въ одномъ дѣйствіи, изъ купеческаго быта, А. П. Морозова. Изданіе В. Базарова. С.-Петербургъ. 1891 года. „Владимірская“ типо-лит. (По печатн. изданію. 8 д., 19 стр.) . . . . . Пр. В. 91 г. № 99.

Наши обыватели въ Москвѣ на выставкѣ. (Другое названіе: „Въ Москву на выставку“). Водевиль въ 1 дѣйствіи. С. Трефилова (Афанасьева). Музыка съ куплетомъ сочин. Кнеховича. (По литограф. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д., 19 стр.) . . . . . Пр. В. 91 г. № 144.

Не бывать бы счастью, да несчастье помогло. Оперетка въ 1 д. съ франц. К. Тарновскаго и Лонгинова. Муз. изъ оперъ, балетовъ и романсовъ, аранж. и нѣкоторые нумера вновь соч. М. Эрлангеромъ. (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 г. 4 д., 34 стр.) . Пр В. 91 г. № 176.

Невѣста Веръ-Пото. Оперетта въ трехъ дѣйствіяхъ Морица Орбона. Переводъ съ французскаго Г. А. Арбенина. Музыка Эдмонда Одрана. (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 88 стр.). . . . . Пр. В. 91 г. № 59.

Не подъ силу. Драма въ пяти дѣйствіяхъ. Сочиненіе Н. К. (Ярославцева). (По литогр. изд. театр. библ. С. Н. Напойкина. Москва. 1891 г. 4 д., 84 стр.) . . . . . Пр. В. 91 г. № 176.

Не такъ страшенъ чортъ, какъ его малюютъ. Пословица въ четырехъ дѣйствіяхъ. Передѣлка для русской сцены „Grosstädtisch“ К. А. Нарскаго. (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 г. 4 д., 118 стр.). Пр. В. 91 г. № 176.

Нора или домашній очагъ куколки. Драма въ 3 д. Ибсена. Переводъ М. П. (По печатному изданію. Типографія М. Г. Волчанинова. Москва. 1891 года. 16 д., 113 стр.). Пр. В. 91 г. № 144.

Обухъ („Ни съ того ни съ сего“) (Nowy dziennik). Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ Балуцкаго. (Передѣлка для русской сцены Е. М. Б—каго). „Театральная Библіотека“, ежемѣсячный журналъ № 4-й, августъ 1891 г. (По печатному изданію 8 д. 36—65 стр.) . . . . . Пр. В. 91 г. № 176.

Опасные люди (Два полюса). Драма въ четырехъ актахъ К. В. Назарьевой. „Театральная библіотека“ № 3-й, іюль 1891 г. (По печатному изданію. 8 д. 31 стр.). . . Пр. В. 91 г. № 176.

Осень. Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе В. М. Михѣева. „Театральная библіотека“ ежемѣсячный журналъ, № 2, іюнь. (По печатному изданію 8 д., 1—27 стр.). Пр. В. 91 г. № 144.

Откликнулось сердечко. Драматическая бездѣлка въ одномъ дѣйствіи. (Фабула взята изъ комедіи Мюллера: „Sie hat sein Herz endeckt“. (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 г. 4 д. 21 стр.). . . . . Пр. В. 91 г. № 176.

Отставка. Комедія-шутка въ одномъ дѣйствіи. „Театральная библіотека“, ежемѣсячный журналъ № 4-й, августъ 1891 г. (По печатному изданію 8 д., 28—35 стр. . . . . Пр. В. 91 г. № 176.

Ошибки молодости. Комедія въ пяти дѣйствіяхъ. Сочиненіе Павла Штеллера. (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 г. 4 д., 95 стр.) . . . . . Пр. В. 91 г. № 176.

Парія. Трагедія въ 1 д. Михаила Бэра. Переводъ Н. Ф. Арбенина. (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 г. 31 стр.). Пр. В. 91 г. № 59.

Передъ спектаклемъ. Закулисная картинка въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе Д. А. Давыдковскаго. (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 20 стр.) *). . . . Пр. В. 91 г. № 59.

Побѣжденный Римъ. Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ, сочиненіе Александра Пароди. Переводъ въ стихахъ. А. Ф. Ѳедотова. (По печатному экземпляру типо-лит. Д. А. Бончъ-Бруевича. Москва. 1890 года, 102 стр.). . . Пр. В. 91 г. № 59.

Подвижной лагерный сборъ. Картинки изъ военной жизни въ одномъ дѣйствіи. (Сюжетъ заимствованный). Сочиненіе Н. П. Н. „Театральная библіотека“, ежемѣсячный журналъ, № 1-й, май 1891 года. (По печатному изданію 8 д., 32—42 стр.) . . . . . Пр. В. 91 г. № 144.

Подъ гнетомъ утраты. Драматическій этюдъ въ одномъ дѣйствіи. Г. Д. (В. Крылова). (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина). Пр. В. 91 г. № 99.

Помылились. Малороссійскій водевиль въ одномъ дѣйствіи, съ куплетами. Сочиненіе Ф. А. Костенко. Изданіе Н. В. Туркина. Новочеркасскъ. Типо-литографія Н. В. Туркина. 1891 г. (По печатному изд. 16 д., 27 стр.) . Пр. В. 91 г. № 176.

По памятной книжкѣ. Комедія-шутка въ одномъ дѣйствіи, съ французскаго „Le serment d'Horace, par H. Murger.“ (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 г. 27 стр.) *). . . . . Пр. В. 91 г. № 59.

По ревизіи. Этюдъ въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе М. Л. Кропивницкаго. Театральный, музыкальный и художественный журналъ „Артистъ“. Москва. 1891 г. (годъ 2-й), № 14, апрѣль. Типолитографія Высочайше утвержд. т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°. (По печатному изданію 4 д., 90—98 стр.). . . . . Пр. В. 91 г. № 120.

Послѣднее сокровище. Драматическій этюдъ въ двухъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе В. М. Михеева. „Театральная библіотека“, ежемѣсячный журналъ, № 1, май 1891 г. (По печатному изданію, 8 д., 1—15 стр.). . . . . Пр. В. 91 г. № 144.

Послѣ ужина—горчица. Сцены въ двухъ картинахъ. Сочиненіе Ѳ. Карѣева. (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина) *). . . . . Пр. В. 91 г. № 99.

Проказы пажа. Оперетта въ трехъ дѣйствіяхъ Гуго Витмана, переводъ съ нѣмецкаго Г. А. Арбенина. Музыка Карла Вейнбергера. (По печатному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 г. 8 д., 62 стр.). . . . . Пр. В. 91 г. № 99.

Семейныя разсчеты. Драма въ 4 дѣйствіяхъ. Н. Ив. и Н. Н. Куликовыхъ. (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 г.). Пр. В. 91 г. № 99.

Сережа. Водевиль въ 1 дѣйствіи. Э. Матерна. (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 г.). 4 д. 31 стр. . . . . Пр. В. 91 г. № 176.

Сила гипнотизма. Шутка-водевиль въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе А. П. Морозова. (По литогр. изд. С. И. Напойкина. Москва. 1890 г. 4 д., 19 стр.). . . . . Пр. В. 91 г. № 120.

Скупой. Комедія въ пяти актахъ Мольера. Переводъ В. С. Лихачова. С.-Петербургъ. 1890 г. Изданіе А. С. Суворина. (Дешевая библіотека). (По печатному изданію. 16 д., 91 стр. Цѣна 15 к.) . . . . . Пр. В. 91 г. № 120.

Слабосильная команда. Сцены изъ жизни глухой улицы, въ трехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе А. Санина. (По печатному изданію типографіи товарищества „Общественная Польза“. С.-Петербургъ. 1889 года. 64 стр.). . . . . Пр. В. 91 г. № 59.

Слушаю, ваше благородіе! Водевиль-фарсъ въ одномъ дѣйствіи. Н. В. Трофимова и О. О.

*) Отзывъ см. ниже.

**) Напечатано въ № 12 журнала „Артистъ“.

*) Отзывъ см. ниже.

Прейса. (Сюжетъ заимствованъ). Кіевъ. Типографія К. Н. Милевскаго. 1891 г. (По печатному изданію 8 д., 31 стр.) . . . Пр. В. 91 г. № 176.

Собака садовника. (El perro del Hortelano). Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ и пяти картинахъ. Лопе де Вега. Переводъ А. Б. Маслова. (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д., 73 стр.). . . . . Пр. В. 91 г. № 144.

Состязаніе опереточныхъ героевъ или бенефиціантъ спасенъ. Бенефисная шутка-интермедія въ двухъ картинахъ, съ разсказами, пѣніемъ и комическими куплетами. (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д., 12 стр.). . . . . Пр. В. 91 г. № 144.

Съ лѣвой руки. Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ. (Сюжетъ заимствованъ). С. Райскаго (К. А. Тарновскаго). (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д., 92 стр.). Пр. В. 91 г. № 144.

Суворовъ въ деревнѣ, въ Миланѣ и въ обществѣ хорошенькихъ женщинъ. Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе Н. Куликова. (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 г. 4 д., 66 стр.) . . . . . Пр. В. 91 г. № 176.

Суди его Богъ!! Драма въ 5 дѣйствіяхъ. Л. Я. Гость-Кольцова. (Сюжетъ заимствованъ). По литогр. изд. С. И. Напойкина) *). Пр. В. 91 г. № 99.

Сутяги. Комедія въ 3 дѣйствіяхъ Ж. Расина Переводъ съ французскаго. А. Ф. Ѳедотова. (По печ. экз. типо-литогр. Д. А. Бончъ-Бруевича. Москва. 1890 года. 80 стр.). . . Пр. В. 91 г. № 59.

Сюжетъ заимствованъ. Фарсъ въ одномъ дѣйствіи Н. В. Каменскаго и В. С. Пичинскаго. „Театральная библіотека". Ежемѣсячный журналъ. № 3-й. Іюнь 1891 г. (По печатному изданію 8 д., 48—55 стр.) . . . . . П. В. 91 г. № 176.

Тайны Канарскихъ острововъ. Оперетта въ 3 дѣйствіяхъ Лекока. Передѣлка съ франц. М. І. Ярона. (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1890 г. 4 д., 107 стр.). . . Пр. В. 91 г. № 176.

Тетеревамъ не летать по деревамъ. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. (Сюжетъ заимствованъ). (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 г. 4 д., 106 стр.) . . . Пр. В. 91 г. № 176.

Тигренокъ (La Cigale). Комедія въ 3 дѣйствіяхъ, Мельяка и Галеви. Передѣлана Е. Н. А—вой. (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 78 стр.) **). . . . . Пр. В. 91 г. № 59.

Три встрѣчи. Монологъ въ стихахъ. М. И. Лаврова. „Театральная библіотека". Ежемѣсячный журналъ. № 1-й. Май 1891 года. (По печатному изданію, 8 д., 43—44 стр.). Пр. В. 91 г. № 144.

Фенелла или нѣмая изъ Портичи. Опера въ пяти дѣйствіяхъ. Музыка Д. Ф. Е. Обера. Москва. Паровая скоропечатня нотъ П. Юргенсона въ Москвѣ. (По печатному изданію. 8 д., 56 стр., цѣна 40 коп.) . . Пр. В. 91 г. № 120.

Фиделіо. Опера въ двухъ дѣйствіяхъ Л. Бетховена. Переводъ П. Кирса. Москва. 1891 г. Паровая скоропечатня нотъ П. Юргенсона въ Москвѣ. (По печатному изданію. 8 д., 62 стр. Цѣна 40 к.). . . . . Пр. В. 91 г. № 120.

Хищники. Комедія въ пяти дѣйствіяхъ. Сочиненіе Вл. Череванскаго. С.-Петербургъ. Типографія В. Киршбаума. 1891 г. (По печатному изданію. 8 д., 196 стр.) . . . . Пр. В. 91 г. № 120.

Чайный цвѣтокъ. Оперетта-фарсъ въ двухъ дѣйствіяхъ. Переводъ съ французскаго В. Крылова. Музыка Лекока. (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина) . . . . . Пр. В. 91 г. № 99.

Чужое имя (Miss Millton). Комедія въ 3 дѣйствіяхъ. Передѣлка Семена Райскаго (К. А. Тарновскаго). (По литогр. изд. С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 года. 4 д., 66 стр.). Пр. В. 91 г. № 144.

Школьный учитель. Водевиль въ одномъ дѣйствіи. Переводъ съ французскаго П. Каратыгина. (По печатному изданію. С.-Петербургъ. 1880 года. 8 д., 351—383 стр.) . . . . Пр. В. 91 г. № 144.

Эллида. Драма въ пяти актахъ Генрика Ибсена. Переводъ съ норвежскаго В. М. Спасской. Журналъ „Артистъ". Москва. 1891 г. № 14. Апрѣль. Типо-литографія Высочайше утвержденнаго товарищества И. Н. Кушнеревъ и К°. (По печатному изданію. 4 д., 36—75 стр.). Пр. В. 91 г. № 120.

Новыя пьесы.

Баба, драма въ 5 дѣйствіяхъ, передѣл. Старцевымъ изъ романа кн. Д. Голицына (Муравлина).

Романъ кн. Голицына „Баба", появившійся нѣсколько лѣтъ назадъ, въ свое время былъ замѣченъ и одобренъ какъ публикой, такъ и критикой. Все содержаніе этого романа сводится къ описанію того, какъ молодой, слабохарактерный человѣкъ изъ „хорошаго круга" постепенно поддается вліянію дворовой молодой бабы и какъ опутанный этимъ вліяніемъ, онъ постепенно же опускается все ниже и ниже, начинаетъ пить, предаваться разгулу и доходитъ почти до преступленій. Конечно, можно возразить, что такіе случаи бываютъ далеко не часто и что тутъ мы имѣемъ дѣло именно только съ *случаемъ*, а не съ явленіемъ, но и это возраженіе не могло бы особенно повліять на успѣхъ романа. Крайне интересно и красочно написанный романъ подкупалъ читателя своей простотой и жизненностью. Пьеса, заглавіе которой мы выписали, есть передѣлка этого романа. Какъ извѣстно, подобнаго рода драматическія передѣлки рѣдко достигаютъ своей цѣли. Утрачивая обыкновенно тѣ достоинства, которыми можетъ обладать только романъ (описанія, пейзажи, психологическія разсужденія и наблюденія), эти передѣлки въ то же время ничего не даютъ вещи. Въ результатѣ же получается нѣчто малоопредѣленное. То, что въ романѣ происходитъ въ теченіе двухъ-трехъ-четырехъ дней, а иногда и недѣли, то, по специфическимъ условіямъ сцены, приходится втискивать въ рамку двухъ-трехъ, а иногда и одного часа. Очевидно, что прежде всего должна пострадать психологическая правда. Далѣе то, что въ романѣ легко и удобно можетъ быть высказано самимъ авторомъ или отъ лица какого-либо эпизодическаго персонажа, то въ пьесѣ должно быть уже введено въ самое дѣйствіе. А, какъ извѣстно, это далеко не такъ легко и рѣдко кому удается. Наконецъ, что касается именно разбираемой передѣлки, то мысль о ней кажется намъ тѣмъ болѣе неудачной, что вся суть передѣланнаго романа заключается въ показаніи того, какъ *постепенно* вліяніе бабы Алены дѣйствовало разрушительно на молодаго Гремухина. А кто знакомъ со сценой, тотъ навѣрное знаетъ, насколько такая постепенность въ развитіи психологическихъ измѣненій въ человѣкѣ мало доступна сценѣ. Необходимо, чтобы талантъ такого драматурга далеко выходилъ за общій уровень.

Впрочемъ, если не считать указанныхъ недостатковъ, коренящихся въ самой трудности пере-

*) Отзывъ см. ниже.

**) Отзывъ см. „Артистъ" № 13.

дѣлыванія пьесъ изъ романовъ и повѣстей, то передѣлку г. Старцева можно назвать довольно удовлетворительной. Какъ сюжетъ, такъ и характеры дѣйствующихъ лицъ въ главныхъ своихъ чертахъ остались безъ измѣненія. Нѣсколько непріятно поражаетъ вычурность языка въ тѣхъ мѣстахъ, которыя, очевидно, принадлежатъ не автору романа, такъ какъ въ романѣ такихъ мѣстъ мы не нашли. Это та же вычурность, которой такъ изобилуютъ современныя пьесы, наприм. комедіи Вл. Тихонова, и противъ которой такъ ожесточенно борется театральная критика: „мерлихлюндія“ вмѣсто „меланхолія“, „душой пластаться“ вмѣсто „любить, чувствовать расположеніе“ и т. д. Жаль еще, что пятый актъ нѣсколько растянутъ. Это значительно вредитъ цѣльности впечатлѣнія.

Бабье царство. Комедія въ 1-мъ дѣйствіи. Б. И. Бентовина.

Бабье царство названной пьесы состоитъ изъ четырехъ членовъ: очень живой и бойкой барышни, ея матери, молодящейся и желающей нравиться особы, тетки, отличающейся лаконизмомъ и большимъ пристрастіемъ къ средней исторіи, и, наконецъ, старой ханжи-бабушки. На это царство, или вѣрнѣе на первую его половину, имѣютъ виды два пріятеля: художникъ и профессоръ. Первый старается покорить сердце маменьки, второй, успѣвъ уже у дочери, рѣшается добиться согласія на бракъ съ ней у остальныхъ. Но добиться этого не такъ-то легко—нужно понравиться всѣмъ членамъ царства. Первые шаги на этомъ пути не совсѣмъ удачны у профессора, не обладающаго свѣтскимъ лоскомъ; онъ возстанавливаетъ противъ себя маменьку своими неумѣлыми и нетактичными комплиментами. Очень комичны какъ его объясненіе съ маменькой, такъ и старанія понравиться тетушкѣ съ бабушкой. Въ концѣ концовъ дѣло устраивается къ общему благополучію. Пьеса написана очень живо и весело.

Безумный бракъ. Драма въ 5 д. Автора драмы „Бѣлый Генералъ“.

Почему драма называется именно „безумный“ бракъ, а не бракъ „выгодный“, „благоразумный“ или какъ-нибудь въ этомъ родѣ, вѣроятно, не объяснитъ и самъ авторъ. Дѣло въ томъ, что въ теченіе всѣхъ 5 дѣйствій нѣтъ ни малѣйшаго намека ни на какое безуміе, хотя бы и въ переносномъ смыслѣ. Нѣкій молодой человѣкъ, спасаясь отъ банкротства, женится на молодой красавицѣ съ полумилліоннымъ приданымъ. Покинутая имъ любовница рѣшается мстить и для этого какимъ-то необъяснимымъ образомъ поселяется въ его домѣ. Задавшись цѣлью разсорить молодыхъ супруговъ, она достигаетъ лишь того, что ее выгоняютъ изъ дому. Но желаніе мести не оставляетъ ее. Она пытается достигнуть своего разными другими способами, но вотъ однажды, разговорившись съ своей горничной она приходитъ къ мысли, что истинная любовь должна все прощать. Собираются всѣ дѣйствующія лица и происходитъ трогательное объясненіе. Въ заключеніе супруги примиряются, а раскаявшаяся мстительница неизвѣстно зачѣмъ и почему умираетъ. Такимъ образомъ, центромъ пьесы является вовсе не бракъ молодаго человѣка, а жизнь и терзанія его бывшей любовницы. Интересно поэтому знать, почему же бракъ названъ „безумнымъ“? Гдѣ и въ чемъ тутъ „безуміе“?...

Будущая знаменитость. Шутка въ 1-мъ д. А. С. Шустова.

Авторъ шутки пожелалъ представить публикѣ человѣка, увлекшагося гипнотизмомъ. Вмѣсто этого изъ подъ его пера вышелъ какой-то съумасшедшій, то задающійся цѣлью обратить человѣка въ животное, то, наоборотъ, кошку и собаку въ человѣка. Всѣ же остальныя дѣйствующія лица являются только аксессуарами къ указанной основной „мысли“ автора. Вообще же, въ „шуткѣ“ нѣтъ ни правды, ни жизни, ни даже той бойкости, которая составляетъ всю соль подобныхъ вещицъ.

Бэби. Комедія въ 3 д. Н. Северина.

Комедія эта принадлежитъ къ разряду тѣхъ, о которыхъ трудно сказать что-нибудь опредѣленное. Ни интересной мысли, ни интересныхъ характеровъ, ни интересныхъ положеній. Блѣдно, шаблонно, а главное, удивительно скучно. Вѣчно недовольный супругъ донимаетъ жену своими капризами и брюжаньемъ до того, что она начинаетъ подумывать объ отъѣздѣ къ матери. Однажды мужъ находитъ у дверей квартиры подкинутаго ребенка. Предполагая, что этотъ ребенокъ подкинутъ ему его любовницей, онъ приходитъ въ большое безпокойство и всѣми силами старается скрыть ребенка отъ жены; въ то же время жена, узнавъ отъ горничной о находкѣ, рѣшаетъ взять ребенка на воспитаніе и хоть этимъ заполнить свою неказистую жизнь, но она заранѣе увѣрена, что капризный мужъ ни въ какомъ случаѣ на это не согласится. Происходитъ обмѣнъ мыслей, показывающихъ очевидно непониманіе другъ друга. Наконецъ, недоразумѣніе разъясняется и въ семьѣ воцаряется миръ и любовь. Не нарушаетъ міра даже и то, что ребенокъ оказывается принадлежащимъ двоюродной сестрѣ жены. Весь комизмъ пьесы заключается въ разсказахъ выжившаго изъ ума генерала (кстати сказать, совершенно не нужнаго для пьесы), какъ и у кого изъ врачей онъ лѣчился. Длинные, на нѣсколько страницъ, монологи, пестрящіе пьесу, сдѣлаютъ ее, вѣроятно, чрезвычайно утомительной на сценѣ.

Вертепъ юродивыхъ. Комедія въ 2 д. Ѳ. Карѣева.

Задача пьесы—изобразить приживалокъ и отношенія къ нимъ какъ господъ такъ и прислуги, задача едва ли интересная, такъ какъ вопросъ о приживалкахъ много тысячъ разъ и гораздо сильнѣе разрабатывался и раньше. Но авторъ даже и такой своей задачи не выполнилъ. Изображенные имъ люди на столько каррикатурны что перестаютъ быть похожими вообще на людей. Содержаніе комедіи пересказывать не стоитъ. Оно блѣдно и шаблонно. Для примѣра можно указать только на сценку, гдѣ госпожа заставляетъ приживалокъ принимать слабительное, пробы ради. Въ этой сценкѣ, вѣроятно, для большей жизненности, авторъ не затрудняется вывести на сценѣ даже послѣдствія этого слабительнаго. Дальше кажется и идти некуда.

Вытурилъ. Шутка въ 1 д. и 2-хъ карт. Соч. Г. Н. Грёссеръ и С. В. Чирикова.

Содержаніе данной шутки состоитъ въ злоключеніяхъ провинціала, попавшаго первый разъ въ Москву и занявшаго на свое несчастье такой номеръ, на который имѣлъ виды одинъ молодой чиновникъ; чиновнику же необходимъ былъ именно этотъ номеръ, такъ какъ окна послѣдняго приходились, какъ разъ напротивъ оконъ возлюбленной чиновника. Чиновникъ сначала предлагаетъ провинціалу добровольно перемѣнить помѣщеніе, но провинціалъ рѣшительно отказывается. Тогда чиновникъ печатаетъ въ нѣсколькихъ газетахъ разнообразныя объявленія отъ имени мѣшающаго ему провинціала, и на несчастнаго, конечно, посыпались неожиданные визиты массы людей, по поводу публикацій. Въ отчаяніи провинціалъ бѣжитъ не только изъ номера, но даже и изъ Москвы.

Написана вещица очень мило и мѣстами остроумно. Напрасно только репетиторъ Радикаловъ

выведенъ какимъ-то человѣкомъ-звѣремъ, въ красной рубашкѣ. И безъ такой неумѣстной шутки пьеса можетъ возбудить веселость въ зрителяхъ.

Докторъ Кохъ всѣмъ помогъ. Шутка въ 1 д. К. П. Ларина.

Вся „прелесть“ этой шутки состоитъ въ нелѣпомъ коверканіи иностранныхъ словъ. Желая изобразить какъ отозвалось открытіе Коха въ нашемъ замоскворѣчьи, авторъ беретъ необразованную купеческую семью съ самодуромъ отцемъ во главѣ и заставляетъ членовъ этой семьи говорить несообразности о Кохѣ, о бациллахъ, о чахоткѣ. Сынъ, чтобы выманить у матери денегъ на попойку, также пользуется открытіемъ Коха и выдумываетъ съ какимъ-то праздношатающимся басню о томъ, что у него чахотка и о способѣ Коха леченія ея коньякомъ съ золотомъ и проч. Не трудно видѣть, что ни о юморѣ, ни объ остроуміи въ данной шуткѣ не можетъ быть и рѣчи.

Заслуженный урокъ. Комедія въ 1-мъ д. А. Крюковскаго и К. А.

Содержаніе названной комедіи основано на ошибочной ревности. Жена, по секрету отъ мужа, беретъ уроки музыки у старичка музыканта. Кузина, посвященная въ секретъ жены, старается возбудить ревность мужа, чтобы хоть этимъ заставить его относиться болѣе внимательно къ своей скучающей молодой женѣ. Происходитъ рядъ бурныхъ объясненій и комическихъ сценъ, послѣ чего все дѣло разъясняется. Написана вещица легко и, вѣроятно, такъ же легко будетъ смотрѣться и на сценѣ.

Иванъ да Марья. Шутка въ 1-мъ дѣйствіи Г. Н. Грёссеръ.

Сюжетъ шутки г. Грёссера основанъ на недоразумѣніи, происходящемъ вслѣдствіи неточнаго выраженія мысли. Благодаря недомолвкѣ, нѣкая барыня думаетъ, что на ней хочетъ жениться отецъ молодаго человѣка, ухаживающаго за ея дочерью. Старикъ же думаетъ, что онъ получилъ отъ барыни разрѣшеніе на бракъ съ ея дочерью; дочь полагаетъ, что ей сдѣлано предложеніе отъ имени молодаго человѣка и такъ далѣе, все въ томъ же родѣ. Кончается тѣмъ, что всѣ бранятся и расходятся. Шутка, впрочемъ, довольно сценична.

Комнатка со всѣми удобствами. Комедія-шутка въ 1 д. М. В. Карѣева. Содержаніе комедіи г. Карѣева предрѣшается уже самимъ заглавіемъ. Господинъ нанимаетъ меблированную комнату у нѣмки-хозяйки, увѣряющей, что у нея въ квартирѣ замѣчательная тишина и что жильцы ея — народъ очень приличный. Но только новый жилецъ укладывается спать, какъ начинаются его мученія: канарейка поетъ, за дверью лаетъ собака, мяукаетъ кошка и проч. Не успѣваетъ онъ усмирить этихъ враговъ своихъ, какъ въ комнату врываются обладательницы животныхъ и начинается крикъ. Затѣмъ вламывается пьяный мужъ барыни, съѣхавшей наканунѣ изъ этой комнаты, заваливается на кровать и засыпаетъ. Въ концѣ концовъ, наниматель „сбѣгаетъ“, не дождавшись даже утра. Вѣрнѣе было бы назвать пьесу не комедіей, а фарсомъ.

Ку-ку. Комедія въ 3 д. Ѳ. Карѣева.

Г. Карѣевъ написалъ свою комедію съ единственной цѣлью посмѣшить публику, но и эта „скромная“ цѣль автору удалась не совсѣмъ. Авторъ забылъ, что одного смѣха на самой сценѣ еще не достаточно, чтобы возбудить смѣхъ въ зрителяхъ. Содержанія въ комедіи нѣтъ вовсе. Влюбленный молодой человѣкъ, чтобы вызвать на свиданіе свой „предметъ“, подражаетъ крику кукушки. Но крикъ этотъ сильно обезпокоиваетъ отца невѣсты и отецъ приказываетъ старику-слугѣ отыскать „подлую кукушку“ и застрѣлить ее. Слуга рыскаетъ по саду, гоняется, наконецъ, стрѣляетъ, но вмѣсто кукушки къ его ногамъ падаетъ чучело вороны. Затѣмъ молодой человѣкъ дѣлаетъ предложеніе, но получаетъ отказъ. Чтобы вынудить согласіе, онъ пользуется любовными стихами, написанными отцомъ компаніонкѣ его дочери. Въ 3-мъ дѣйствіи, неизвѣстно зачѣмъ, молодой человѣкъ является въ видѣ полотера. Ни веселости, ни остроумія, ни даже здраваго смысла. Просто удивляешься, зачѣмъ люди пишутъ такія дѣтскія, наивныя вещи.

Къ чему?! Драматическій этюдъ въ 1 д. Юліи Загуляевой.

Содержаніе „драматическаго этюда“ г-жи Загуляевой состоитъ въ томъ, что скучающая барышня приглашаетъ къ себѣ, въ отсутствіе отца, женатаго господина и очень длинно и скучно изъясняется ему въ любви. Возвращается домой отецъ. Барышня скрывается и черезъ минуту появляется вновь, чтобы сказать: „господа, чай готовъ“. То-есть? Съ полнымъ основаніемъ мы можемъ спросить автора этюда: г. авторъ, къ чему?!...

Ложный путь. Драма въ 4 д. Н. Ломакина, если чѣмъ и замѣчательна, то только тѣмъ, что въ ней нѣтъ ровно никакой драмы. Героиня — барышня Надя, невѣста нѣкоего разочароваго себялюбца Холоднева (въ сущности прекраснаго человѣка), влюбляется въ новаго управляющаго своего отца, человѣка одареннаго всѣми добродѣтелями. Свадьба разстраивается вслѣдствіе отказа самого жениха, случайно подслушавшаго объясненіе Нади съ управляющимъ. Родители соглашаются на новую комбинацію и уже готовятся пить шампанское за здоровье молодой парочки, какъ вдругъ появляется докторъ съ сообщеніемъ, что первый женихъ застрѣлился. На этомъ пьеса и кончается.

Любительскій спектакль. Комедія-шутка въ 2 д. М. Кирилова-Карнѣева. Фабула заимствована.

Сюжетъ „комедіи“ до того избитъ, что о немъ даже говорить не хочется. Маменька устраиваетъ любительскій спектакль, чтобы такимъ путемъ „поймать“ жениха для своей дочери.—Сколько разъ уже это повторялось на нашей сценѣ? Впрочемъ, въ данной комедіи есть маленькая варьяція: пойманный женихъ оказывается уже женатымъ. Но развѣ и подобной варьяціи не было?

Мачиха въ западнѣ. Фарсъ-сцены въ 1 д. изъ народнаго быта NN.

Не передавая даже содержанія этого прямо невозможнаго произведенія изъ „народнаго быта“, мы приведемъ только образчикъ его остроумія и вообще изложенія.

Горюшкинъ. Кому тебя, Ѳедулъ, нужно ловить?

Шушкинъ. Кто меня обдулъ, кто меня будетъ бить.

Ухарь. Видъ твой, твою невѣсту съ души воротитъ.

Шушкинъ. Что—что? По какому мѣсту меня поколотятъ?

Это не пьеса даже, а просто „разговорная канитель“, такъ часто практикуемая балаганными „дѣдами“!...

Мотылекъ. Пустячекъ въ 1 д. Сочиненіе Льва Иванова.

Молодая барынька, тайкомъ отъ мужа, ѣдетъ развлечься съ своей подругой въ маскарадъ. Почти тотчасъ же по пріѣздѣ она встрѣчается съ мужемъ и, пользуясь случаемъ, интригуетъ его. Супругъ не прочь поволочиться за хорошенькой незнакомкой и между ними завязывается довольно оживленный разговоръ, пересыпаемый многими блестками остроумія, вродѣ:

„... Ѣздить съ женой въ маскарадъ, все равно,

что въ Тулу съ своимъ самоваромъ"... или „спойте мнѣ вашимъ очаровательнымъ *благимъ матомъ*" или „ты въ настоящемъ любишь неизвѣстное, но если бъ зналъ недавно прошедшее, то боялся бы за будущее".

Разговоръ оканчивается снятіемъ маски, замѣшательствомъ мужа и поѣздкой въ Аркадію. Мужъ видимо большой любитель пѣнія, такъ какъ въ пьеску вставлена цѣлая серія „заимствованныхъ" куплетовъ. Вотъ и все, что можно сказать о произведеніи г. Льва Иванова.

Передъ спектаклемъ. Закулисная картинка въ 1 д. Д. А. Давыдковскаго.

„Картинка" г. Давыдковскаго очень не замысловата. Черезъ каждыя 2—3 минуты режиссеръ, какъ съумасшедшій, вбѣгаетъ въ уборную актера и объявляетъ о перемѣнѣ назначенной пьесы. Актеръ мѣняетъ парики и читаетъ различные монологи. Вѣроятно, для большей комичности авторъ не даетъ дѣйствующимъ лицамъ именъ, а предлагаетъ называть ихъ именами мѣстныхъ исполнителей. Авторъ также проситъ, чтобы роль портнаго исполнялъ дѣйствительный театральный портной (!?)

По памятной книжкѣ. Комедія-шутка въ 1 д. съ французскаго. Le serment d'Horace par H. Mürger.

Основа пьесы — водевильное происшествіе, невозможное въ дѣйствительной жизни. Эльскій, скучающій молодой человѣкъ, выходя изъ театра, надѣваетъ по ошибкѣ чужое пальто. Въ карманѣ пальто онъ находитъ памятную книжку, въ которой записано, что долженъ былъ сдѣлать ея владѣлецъ въ теченіе слѣдующаго дня. Шутки ради, Эльскій рѣшаетъ исполнить всю программу дня по памятной книжкѣ и въ томъ числѣ—сдѣлать предложеніе совершенно ему неизвѣстной г-жѣ Тоновой. Шутка заканчивается серьезнымъ предложеніемъ руки и сердца Эльскимъ и помолвкой его съ Тоновой.

Послѣ ужина—горчица. Сцены въ 2 картинахъ Ѳ. Карѣева.

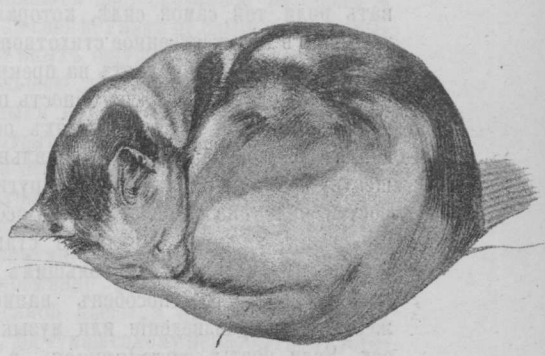
И ужинъ, и горчица, конечно аллегорія; ужинъ, это кутежъ горничной во время отсутствія господъ, а горчица—внезапное появленіе хозяевъ. Для разнообразія, горничная пьесы изображаетъ изъ себя свою барыню, а ея гость—лакей, выдаетъ себя за графа. Вся суть пьесы заключается въ подражаніи языку лакейскихъ.

Суди его Богъ!! Драма въ 5 д. Л. Я. Гость-Кольцова. Сюжетъ заимствованъ.

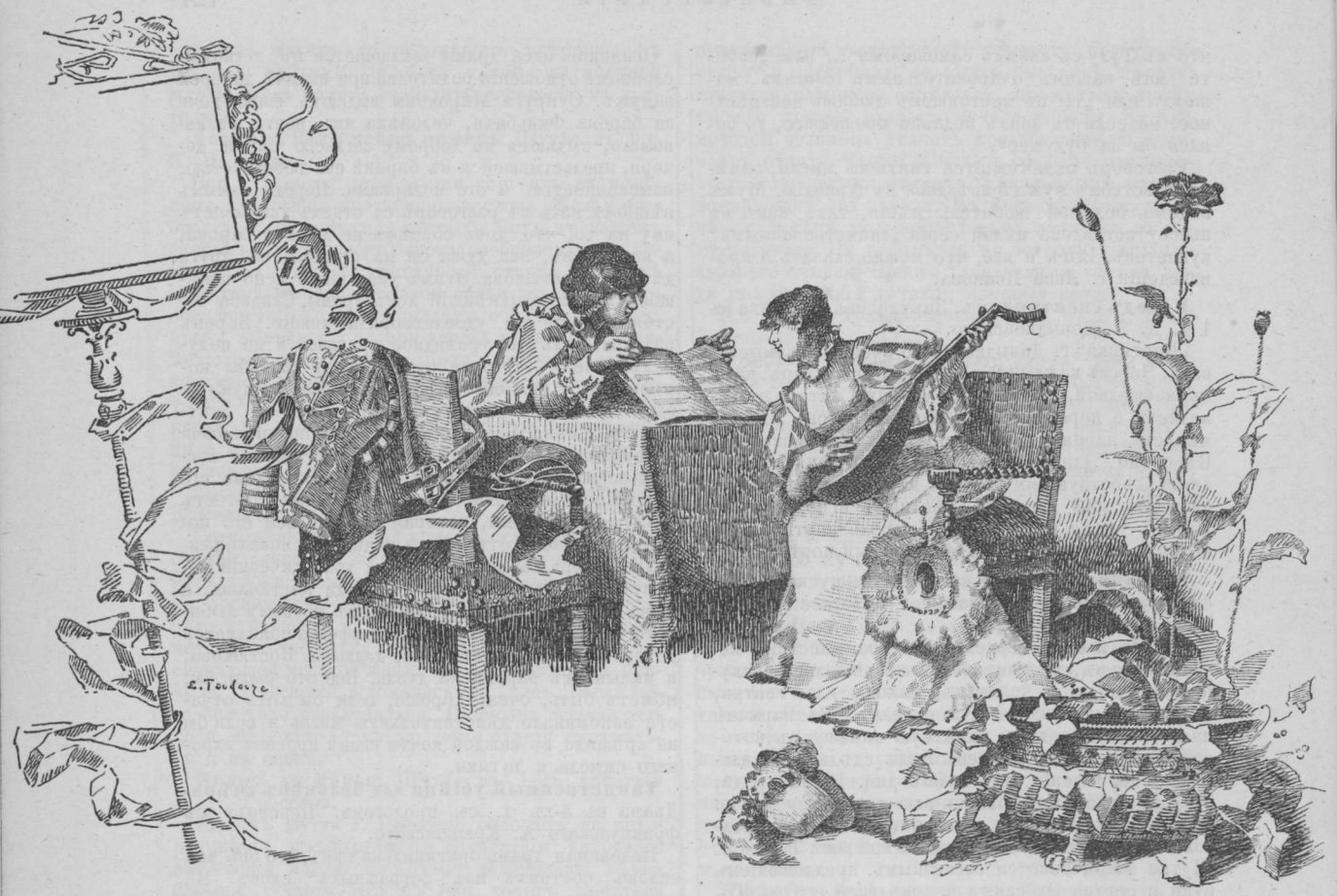
Основная идея драмы заключается въ легкомысленномъ отношеніи родителей при выдачѣ дочерей замужъ. Супруги Мироновы выдаютъ свою дочь за барона Фильбаха, человѣка имъ почти незнакомаго, выдаютъ по доброму согласію самой дочери, прельстившейся въ баронѣ его любезностью, изысканностью и его подарками. Передъ самымъ вѣнцомъ мать въ разговорѣ съ отцемъ указываетъ ему на то, что дочь совсѣмъ не любитъ барона, а напротивъ, вся душа ея на сторонѣ ея друга дѣтства Костюкова. Этимъ указаніемъ ясно освѣщается весь дальнѣйшій ходъ драмы. Свадьба состоялась, но не удовлетворила никого. Баронъ разсчитывалъ на громадное приданое и не получилъ ничего, барышня только послѣ свадьбы поняла что у нея совсѣмъ нѣтъ любви къ мужу, а было просто невинное увлеченіе блескомъ свѣтскаго человѣка. Барону необходимо поправить свои матеріальныя обстоятельства и онъ старается воспользоваться увлеченіями старика Залѣшина его женой; но наталкивается на энергичный протестъ возмущенной жены, которая послѣ новой его попытки уѣзжаетъ отъ него и начинаетъ искать развода. Теперь начинается самый драматическій моментъ: баронъ убиваетъ на дуэли Костюкова, а жена барона сходитъ съ ума надъ трупомъ любимаго человѣка. Для увеличенія эффекта появляется до сихъ поръ неизвѣстный, дядюшка Костюкова, и вызываетъ барона на дуэль. Все это было бы, можетъ быть, очень хорошо, если бы хоть отчасти напоминало дѣйствительную жизнь и если бы не грѣшило въ каждой почти сценѣ противъ здраваго смысла и логики.

Таинственный убійца или **Человѣкъ звѣрь.** Драма въ 4-хъ д. съ прологомъ. Переводъ съ французскаго А. Крюковскаго.

Названная драма оригинальна тѣмъ, что она вся сплошь состоитъ изъ „страшныхъ" словъ. Не только самая драма, но и прологъ и каждое дѣйствіе въ отдѣльности носятъ такія страшныя названія, какъ: „Повѣшенный или Жизнь послѣ смерти!" „Любовный напитокъ или Конецъ ребенку" и т. д. Содержаніе пьесы взято, очевидно, изъ какого-нибудь бульварнаго парижскаго романа. Въ теченіе четырехъ небольшихъ актовъ мы имѣемъ дѣло съ тремя убійствами, однимъ воскресеніемъ, помѣшательствомъ, съ увозомъ ребенка и проч., и проч. Героемъ же пьесы является человѣкъ, надѣленный всѣми отрицательными качествами, человѣкъ, не останавливающійся ни передъ чѣмъ ради задуманной цѣли.



Изъ Handsehel's Skizznbuch.



Современное обозрѣніе.

Элеонора Дузэ.

На сценическое искусство существуетъ два противоположныхъ взгляда. Одинъ изъ нихъ до такой степени извращаетъ самое понятіе о художественности, дарованіи, искусствѣ, что, повидимому, не имѣетъ никакого права на существованіе. О сценическихъ исполнителяхъ мы употребляемъ выраженія — талантливый, геніальный, очевидно приравнивая способность создавать роли той самой силѣ, которая у одного вызываетъ художественное стихотвореніе или романъ, другаго вдохновляетъ на прекрасную картину или статую. Эта способность проявляется различно, но во всѣхъ случаяхъ остается совершенно своеобразной, оригинальной, по существу отличной отъ всѣхъ другихъ способностей человѣка. Она и носитъ особое названіе, генія, таланта. Никто не станетъ утверждать, что человѣкъ съ большимъ умомъ или сильной памятью способенъ написать художественное произведеніе или музыкальную піесу. Если поэты *рождаются*, а не *дѣлаются*, то это же правило вѣрно и относительно представителей всѣхъ искусствъ. Правда, наравнѣ съ истинно-художественнымъ искусствомъ существуетъ его суррогатъ, напоминающій его только по формѣ и лишенный его творческой силы, безсмертнаго дыханія жизни и красоты. Рядомъ съ художниками слова существуютъ ремесленники способные часто выдумать и написать несравненно большее количество «твореній», чѣмъ настоящій художникъ. Есть такіе же ремесленники въ музыкѣ, въ живописи. Основная разница между ремесломъ и искусствомъ—шаблонность формы и содержанія ремесленническаго произведенія, и обиліе внутренней силы и оригинальности въ истинно-художественномъ созданіи. Во всѣхъ искусствахъ тотъ или иной приговоръ неотразимо постигаетъ все, возникшее въ ихъ областяхъ. Если правдивый судъ и не будетъ произнесенъ современниками, потомство исправитъ ихъ недоразумѣнія и ошибки. Художникъ рано или

поздно будетъ выдѣленъ изъ сѣрой толпы, и самозванные представители искусства будутъ низведены до надлежащаго имъ уровня.

Когда будутъ произносить этотъ приговоръ, никому и на умъ не придетъ посѣтовать, что такой-то второстепенный поэтъ не *обучался* поэзіи и не достигъ уровня великаго поэта. Всякому кажется нелѣпостью ждать отъ практики, трудолюбія, привычки—того священнаго огня, который еще древніе приписывали вліянію особыхъ божествъ на избранныхъ смертныхъ. Въ потѣ лица не найти никому животворящаго источника, бьющаго искрами генія и неувядающей красоты. Самъ собою открывается онъ любимцамъ, избранникамъ природы, ея дѣтямъ. И эти избранники часто съ первой минуты сознанія чувствуютъ подъ собой вліяніе этой дивной силы. Она возникаетъ и растетъ въ нихъ вмѣстѣ съ годами, независимо отъ ихъ усилій. Она влечетъ ихъ за собой непреодолимо, страстно,—и всю жизнь имъ не отдѣлаться отъ *сновъ* и *грезъ*, навѣваемыхъ богомъ вдохновенія. Великіе поэты много разъ разсказывали, какъ ихъ томила и мучила эта сила и въ тоже время дарила минуты священнаго восторга. Они разсказывали, какъ дыханіе этой силы мгновенно перерождало смертнаго сына земли въ могучаго вѣщателя истинъ, скрытыхъ отъ глазъ другихъ, какъ призывъ Аполлона къ «священной жертвѣ» изъ ничтожнаго члена людской семьи создавалъ ея учителя и пророка.

Эти истины для всѣхъ несомнѣнны, когда дѣло касается художниковъ слова, звука, кисти. Но среди искусствъ есть одно, съ давнихъ поръ занявшее привиллегированное положеніе, по крайней мѣрѣ, въ глазахъ большинства своихъ слушателей и особаго направленія въ критикѣ. Все, что справедливо относительно поэта, композитора, живописца, теряетъ силу, когда дѣло коснется актера, и теряетъ настолько, что основное представленіе *о талантѣ, о геніѣ* совершенно забывается, когда разсыпаютъ эпитеты *талантливый* артистъ, *геніальная* артистка. Сценическое искусство и тѣмъ уже облагодѣтельствовано судьбой, что эти эпитеты *всегда* остаются на совѣсти современниковъ. Въ другихъ искусствахъ эта совѣсть въ большинствѣ случаевъ совершенно отвергается, а здѣсь она единственный свидѣтель и разъ увѣнчанное ею имя переходитъ такимъ и въ потомство. Для представителей мысли и творчества во всѣхъ его проявленіяхъ судъ современниковъ менѣе всего принимается въ разсчетъ и мы часто, скрѣпивъ сердце, ждемъ, пока *дѣти* ниспровергнутъ кумировъ, воздвигнутыхъ легкомысленными *отцами*. Весьма часто въ этой надеждѣ для насъ единственная отрада при видѣ торжествующей пошлости, при громѣ уличныхъ завываній и треска въ честь жалкихъ людей, сумѣвшихъ польстить инстинктамъ толпы. И сколько разъ улыбка примиренія освѣщала смерть геніальнаго человѣка, непризнаннаго мимо идущей толпой, но полнаго надежды на признательность будущихъ поколѣній. Сценическій исполнитель самъ, при жизни, упивается до конца одуряющимъ благоуханіемъ славы и поклоненія. И какимъ подъемомъ, какими изумительными усиліями, часто подвигами своего таланта бываетъ онъ обязанъ исключительно этой славѣ и поклоненію! Ему не надо тяжелаго страдальческаго терпѣнія при жизни, чтобы дождаться вѣнковъ на могилу. Ему не надо высокаго нравственнаго мужества—только въ идеѣ, и въ своемъ стремленіи находить себѣ утѣшеніе, когда равнодушная толпа проходитъ мимо него, осыпая часто его дорогія думы насмѣшками и презрѣніемъ. А если среди этой толпы и найдутся немногіе, способные понять эти думы, ихъ голосъ потонетъ въ окружающемъ воѣ и предметомъ поклоненія окажется недостойный льстецъ, покорно идущій за стаднымъ влеченіемъ своихъ почитателей.

И сколько разъ въ человѣчествѣ совершалась эта драма, сколько пятенъ легло на современниковъ великихъ людей, не только не оцѣненныхъ, но часто гонимыхъ, встрѣчавшихъ даже смерть!

Ничего подобнаго не происходило и не можетъ произойти съ артистомъ. Мало того, что ему ежедневно готовы вѣнки и рукоплесканія,—эти награды для него—и только для него—раздаются цѣнителями, менѣе всего требовательными, весьма часто даже не способными отдать отчетъ въ своихъ восторгахъ. Вглядитесь въ бушующую въ театральныхъ залахъ толпу, и вамъ покажется странной, невозможной мысль—отдать на судъ этого сонмища глубоко-художественное произведеніе, исполненное внутренняго содержанія, но лишенное яркихъ цвѣтовъ и наркотическаго запаха. Вамъ невольно припоминается чисто дѣтское безсиліе—понять мысль безъ образа, ее олицетворяющаго, и многіе ли, думается вамъ,—среди этихъ теперь крайне оживленныхъ зрителей,—прочли бы и поняли бы въ книгѣ то, чѣмъ они теперь восхищаются въ исполненіи актеровъ? Да правда ли еще, что они понимаютъ все, сказанное авторомъ и проходящее на сценѣ? Развѣ не слышите вы взрыва тѣхъ или иныхъ ощущеній при *отдѣльныхъ* словахъ, большею частью при извѣстныхъ особенно удачныхъ пріемахъ актерской игры? Еще вопросъ, смотритъ ли эта толпа *піесу* или только *игру*,—и весьма часто, едва-ли не въ большинствѣ случаевъ, вопросъ рѣшается въ послѣднемъ смыслѣ. И актерская игра сосредоточиваетъ вниманіе зрителей вовсе не потому, что она непремѣнно художественнѣе и содержательнѣе самой пьесы, а просто потому что она образна, доступна самому первобытному эстетическому чувству: она даже просто *забавля-*

етъ весьма многихъ, не тревожа ихъ сознанія и чувства.

И вотъ изъ среды такихъ-то цѣнителей гремятъ апплодисменты и сыплются цвѣты. У цѣнителей всякаго другаго искусства потребуютъ отчета въ его умственномъ и образовательномъ уровнѣ, а здѣсь всякій, попавшій въ залу, считаетъ совершенно законнымъ одобрять и порицать. И сила исполнителей именно въ томъ, чтобы побольше навербовать такого рода судей. Въ то время, какъ во всякомъ другомъ искусствѣ одинъ авторитетный голосъ стбитъ сотенъ безсознательныхъ возгласовъ,—въ сценическомъ эти сотни всегда имѣютъ шансы перекричать одного и артистъ въ отвѣтъ на всякій иной судъ съ гордостью, которую его искусство признаетъ совершенно законной, укажетъ на вопли своихъ зрителей. Артисты сѣтуютъ на то, что блескъ ихъ созданій не переходитъ въ потомство: они сторицею вознаграждены за это лишеніе всѣми только-что указанными условіями своей славы. Нигдѣ этотъ путь не представляетъ столько соблазновъ, нигдѣ онъ не усыпанъ столькими цвѣтами, какъ здѣсь. И тотъ стоическій философъ, который свое презрѣніе къ славѣ доказывалъ ссылкой на тотъ фактъ, что она является для истинно достойныхъ людей только послѣ смерти, долженъ былъ сдѣлать исключеніе для дѣятелей сцены.

Но мало того, что слава этимъ артистамъ дается легче, во всемъ сіяніи сопровождаетъ своего любимца при жизни,—она здѣсь достигается иногда даже безъ участія той дивной силы, безъ которой въ области другихъ искусствъ слава, по крайней мѣрѣ, имя генія, художника немыслимы. Актеру можно не родиться геніальнымъ артистомъ, чтобы прослыть таковымъ при жизни и, по закону своего искусства, перейти съ такой же славой въ потомство. Для узаконенія этого процесса создана даже особая теорія сценическаго искусства: она признаетъ его результатомъ не генія, какой-то особой внутренней силы, а результатомъ разсудочныхъ соображеній и умѣнья иллюстрировать эти соображенія мимикой, тономъ голоса, гриммомъ. Для всякаго ощущенія можно заучить соотвѣтствующій жестъ, для всякаго характера подобрать цѣлую гамму этихъ жестовъ и довершить ихъ соотвѣтствующей живописью на физіономіи и подходящимъ костюмомъ. Отъ исполнителя требуется прежде всего способность *анализировать* драматическіе характеры, своего рода актерская анатомія, гдѣ внѣшній анализъ всегда преобладаетъ надъ внутреннимъ. Требуется холодная и неуклонная разсудочность не только во время изученія роли, но и въ каждую минуту ея воспроизведенія на сценѣ. Съ этой цѣлью артистъ «отдѣлываетъ» и «запоминаетъ» для классической драмы—«надменные взгляды», «героическіе пріемы», «лицо, исполненное энтузіазма», для комедіи—соотвѣтствующіе фокусы въ болѣе безобидномъ направленіи. Прочтите, напримѣръ, мемуары Ристори или присмотритесь къ игрѣ Поссарта, и васъ поразитъ страшно-утомительная работа мимики и голоса артиста внѣ сцены и памяти его—на сценѣ. Это истинное самоистязаніе человѣка, превращеніе себя въ рядъ одушевленныхъ манекеновъ сообразно съ количествомъ исполняемыхъ ролей. Это дѣйствительно трудъ, часто принимаемый на себя несчастнымъ, ради только криковъ и славы, а не исполненный наслажденія въ самомъ себѣ, какъ это всегда бываетъ въ другихъ областяхъ художественнаго творчества.

Трудъ, направленный на серьезную цѣль, всегда похваленъ, но онъ все-таки и долженъ оставаться только трудомъ, не замѣнять собою другой, совершенно на него не похожей способности. А между тѣмъ критика, довольная холоднымъ, точно выдуманнымъ и тщательно заученнымъ воспроизведеніемъ сценическаго образа, смѣшиваетъ въ этомъ случаѣ трудъ и талантъ. Сценическій образъ у истинно-талантливаго артиста возникаетъ такъ же, какъ литературный образъ возникаетъ у истиннаго писателя. Чудною силой увлеченія, порывомъ безсознательнаго творчества охватывается человѣкъ при первой мысли о драматическомъ характерѣ, и всецѣло отдается ему, не *подражаетъ* созданію автора, а перерождается въ него. Какъ это совершается--это тайна извѣстной духовной организаціи человѣка, это именно *творчество*, проявленіе божественной искры. Не артистъ ее вызываетъ у себя и управляетъ ею, а она подчиняетъ его себѣ, владѣетъ имъ. Многіе писатели признавались, какъ ихъ часто мучило какое-то необъяснимое стремленіе — воплотить, наконецъ, въ образахъ взлелѣянныя мечты, какъ имъ тяжело казалось само существованіе, пока эти образы не являлись на бумагѣ во всей силѣ и красотѣ. То же самое должно происходить и съ артистомъ въ порывѣ увлеченія созданіемъ автора. Платонъ—жесточайшій врагъ драматическаго искусства—свою ненависть оправдывалъ этой способностью артиста перерождаться, преобразовывать свою и — помощью своего генія—чужую природу. Философъ видѣлъ въ этомъ подрывъ нравственныхъ основъ. Онъ, конечно, заблуждался: съ моральной точки зрѣнія принципіальнаго мудреца фактъ являлся совершенно не съ тѣмъ значеніемъ, какое онъ имѣетъ на самомъ дѣлѣ. Артистическое *перерожденіе* совершенно другое, чѣмъ нравственная метаморфоза, измѣна своимъ убѣжденіямъ: творческій геній и нравственность,—двѣ совершенно различныя силы человѣческаго духа...

По нашему мнѣнію, слѣдовательно, можетъ быть только одинъ взглядъ на сценическое ис-

кусство, на артистическій талантъ, — тотъ самый, который примѣняется ко всѣмъ другимъ искусствамъ. Никакая искусственная поддѣлка, заученное, послѣ точнаго анализа, воспроизведеніе страстей и настроеній—не создаетъ артиста въ истинномъ смыслѣ слова, а только добросовѣстнаго ремесленника и онъ будетъ относиться къ артисту такъ же, какъ хорошій тапёръ относится къ виртуозу, рисовальщикъ-техникъ—къ живописцу-художнику, газетный благёръ—къ писателю.

Вся эта разница бросается въ глаза поразительнымъ свѣтомъ, когда случится увидѣть на сценѣ дѣйствительнаго художника-артиста, вдохновеннаго и вдохновляющаго.

Такимъ художникомъ и явилась для насъ Элеонора Дузэ. Процессъ своего искусства артистка сама объяснила въ немногихъ словахъ, когда отказалась отъ одной роли на томъ основаніи, что «она артистка *не входитъ* въ эту роль», т.-е. она не можетъ *переродиться* въ данное лицо, на извѣстное время забыть себя, — и мы видѣли результаты этого отношенія къ искусству.

Г-жа Дузэ имѣла въ обѣихъ столицахъ и всюду въ Россіи необычайный успѣхъ, затмившій собою успѣхи даже такого артиста, какъ соотечественникъ артистки г. Росси. Въ восторгѣ предъ игрой артистки сошлись всѣ слои общества, зрители различнаго уровня эстетическаго и литературнаго. И этотъ восторгъ вызывался исполненіемъ далеко не всегда художественныхъ созданій драматическихъ авторовъ: артистка своей дивной отзывчивостью и полнотой воплощенія характеровъ умѣла сгладить авторскіе пробѣлы, скрыть авторское недоразумѣніе, часто легкомысліе. Во всемъ репертуарѣ, исполненномъ артисткой въ Москвѣ, только двѣ пьесы принадлежатъ къ классическимъ, — драмы Шекспира *Антоній и Клеопатра* и *Ромео и Джульетта*. И изъ этихъ драмъ — первая до конца остается весьма неблагодарной темой для артистки, даетъ ей слишкомъ мало матерьяла, не представляетъ для героини цѣльной, драматической, постепенно развивающейся жизни. Египетская царица, по свойствамъ своей природы, и не могла быть героиней, Шекспиръ остался строго вѣренъ исторіи, и драма Клеопатры въ его пьесѣ превратилась въ рядъ отрывочныхъ сценъ, характеризующихъ каждая отдѣльно легкомысліе, жестокость, распущенность чувства у счастливой побѣдительницы римскихъ полководцевъ...

Большинство пьесъ, исполненныхъ г-жею Дузэ, принадлежитъ къ новѣйшему французскому репертуару: «*Дама съ камеліями*»,—драма А. Дюма, «*Фру-фру*» —Мельяка и Галеви, «*Одетта*» драма Сарду, «*Жена Клавдія*», драма А. Дюма; изъ итальянскихъ пьесъ—артистка появилась въ комедіи Гольдони «*Трактирщица*». Героини всѣхъ этихъ драмъ, по замысламъ авторовъ, иллюстрируютъ наиболѣе модную въ настоящее время исторію объ адюльтерѣ. Поэтому драматическая борьба и ея психологическіе мотивы крайне элементарны и неглубоки. На основаніи этихъ мотивовъ создать глубокую драму крайне трудно и предоставлено исключительно таланту исполнительницы. У г-жи Дузэ есть самое вѣрное, могущественное средство возвысить и облагородить всякую пьесу, гдѣ она исполняетъ руководящую роль, — это средство —въ искреннемъ, поэтическомъ воплощеніи *женщины* вообще, въ воспроизведеніи на сценѣ того *вѣчно-женственнаго*, которое не умираетъ среди всѣхъ испытаній и паденій. Г-жа Дузэ въ лицѣ своихъ героинь, часто легкомысленныхъ, въ духовномъ отношеніи безсодержательныхъ и во многія минуты своего существованія пошлыхъ, умѣетъ показать истинное благородство женскаго сердца, его отзывчивость на искреннее горячее чувство. Любовь издавна спасала женщину, она спасаетъ ее и на сценѣ въ исполненіи г-жи Дузэ, спасаетъ въ огнѣ страстныхъ порывовъ къ счастью и чистыхъ объятіяхъ любимаго человѣка. Предъ нами совершенно исчезаютъ *преступницы*, остаются лишь *грѣшницы*, часто невольныя *жертвы* и мы всегда съ истинно-человѣческой радостью привѣтствуемъ минуты ихъ счастья и просвѣтленія.

И именно моментъ просвѣтленія—величайшій въ жизни героинь, олицетворяемыхъ на сценѣ г-жею Дузэ. Эти героини впадаютъ въ заблужденія и губятъ нравственныя силы за недостаткомъ или непониманіемъ самого цѣннаго и жизненнаго для женщины — свѣта любви. *Маргарита*—«дама съ камеліями» не знаетъ настоящей, правдивой любви, и почти перестала понимать ее, *Жильберта* изнываетъ отъ жажды мужественнаго серьезнаго чувства и неудержимо набрасывается на него при первомъ, можетъ быть, незаконно-представившемся случаѣ, *Одетта*, избалованная мужемъ, общимъ поклоненіемъ, легкомысленная свѣтская красавица и эгоистическая жестокая супруга, не умѣетъ цѣнить любви, ищетъ удовлетворенія въ ея извращеніи, въ адюльтерѣ и это заблужденіе, распущенность мысли и чувства она должна будетъ искупить драмой; даже *Клеопатрѣ*— своенравнѣйшей среди властительницъ и женщинъ — суждено, среди потрясающихъ превратностей счастья, познать настоящую любовь и оцѣнить чужія страданія.

Главная цѣль артистки состоитъ въ яркой характеристикѣ этой неумирающей, женской по преимуществу, *совѣсти*,—и по всѣмъ созданіямъ артистки эта «совѣсть» проходитъ всепокрывающимъ, всепрощающимъ свѣтомъ, и своего полнаго поэтическаго блеска достигаетъ въ лицѣ шекспировской Джульетты.

Наиболѣе популярной ролью артистки считает-

ся роль Маргариты Готье. Пьеса проникнута симпатичной, гуманной идеей, но героиня ея — самая обыкновенная, можно сказать банальная фигура современной французской сцены. Лицо ея не отмѣчено ни единой оригинальной чертой и только игра артистки цѣлымъ рядомъ художественныхъ штриховъ было въ состояніи придать этому лицу захватывающій *общій* интересъ. Путь артистки и здѣсь тотъ же самый, какъ и вездѣ: особенно яркое, вдохновенное освѣщеніе тѣхъ настроеній героини, тѣхъ сценъ, которыя болѣе всего говорятъ объ ея *женственности*, объ ея жаждѣ любви, преклоненіи предъ ней. Прекрасна была первая встрѣча съ Арманомъ и исполнена поразительнаго драматизма послѣдняя сцена съ нимъ на балу. Первую сцену артистка превращаетъ въ цѣлую исторію духовнаго возрожденія своей героини. Съ какой тонкостью и правдой воплощается въ игрѣ г-жи Дузэ—сначала недовѣріе, даже иронія Маргариты при первыхъ словахъ страстнаго объясненія Армана, и потомъ съ каждымъ словомъ и взглядомъ это недовѣріе постепенно переходитъ въ захватывающій порывъ счастья... Во второй сценѣ артистка становится на мѣсто автора. Маргарита убѣдилась, что ей не суждено счастье съ Арманомъ, она не хочетъ отъ него никакихъ жертвъ и отказывается идти за нимъ... Тогда Арманъ, въ порывѣ бѣшенства, клеймитъ ее упреками и на виду толпы поноситъ ея лучшее чувство къ нему. Во время его рѣчи Маргарита стремится всѣми силами остановить его, восклицая съ возростающей мольбой и отчаяніемъ: *Арманъ! Арманъ!...*—Этого нѣтъ у Дюма, и текстъ у автора не производитъ и малой доли того потрясающаго впечатлѣнія, какимъ оканчивается этотъ актъ на сценѣ.

Фру-фру—въ высшей степени популярная піеса во всемъ европейскомъ репертуарѣ: она именно такого рода произведеніе, что способно удовлетворить самымъ разнороднымъ вкусамъ при условіи ихъ невысокаго эстетическаго уровня. Легкая комедія въ началѣ и мелодрама въ концѣ. Г-жа Дузэ, призывая на помощь обаятельную силу *женственнаго*, превращаетъ Жильберту—*Фру-фру* въ настоящую драматическую героиню. Артистка съ особенной силой оттѣняетъ чисто-женскія страданія *Фру-фру*, обиды, нанесенныя ей какъ матери и супругѣ. Мужъ не считаетъ ее довольно серьезной матерью, а вмѣсто жены-хозяйки видитъ въ ней красивую куклу, посланную ему судьбой для забавы. На этихъ мотивахъ построена, какъ извѣстно, одна изъ лучшихъ драмъ Ибсена—*Нора*. У норвежскаго драматурга оскорбленная героиня просто покидаетъ мужа, во французской драмѣ—она ищетъ утѣшенія у любящаго ее человѣка. И эти поиски, въ благородномъ воплощеніи артистки, не выходятъ адюльтеромъ отъ скуки, а необходимымъ запросомъ истомленнаго одиночествомъ женскаго сердца.

Но полное торжество *женщины* воплотила артистка въ роляхъ Клеопатры и Джульетты. Никакія недоразумѣнія и ложно-классическія представленія о Клеопатрѣ-царицѣ не сбили г-жу Дузэ съ истиннаго пути. Она проникласъ всецѣло образомъ Клеопатры, женственнымъ по преимуществу, даже болѣе женственнымъ чѣмъ героини французскихъ драмъ. Капризъ, своенравіе, легкомысленная игра чувствомъ и все это окрашенное въ прихотливый свѣтъ чисто женскаго, далеко не царственнаго, деспотизма воспроизводились артисткой съ неподражаемой граціей и по истинѣ вдохновеннымъ обаяніемъ. Даже второстепенныя сцены говорили намъ, до какой степени эта вѣнценосная повелительница Востока оставалась обыкновенной смертной женщиной—и въ минуты жгучей страсти и во время спокойнаго торжества своего тщеславія. Такова сцена съ вѣстникомъ во время его разсказа о физическихъ недостаткахъ Октавіи, новой супруги Антонія.

Въ высшей степени обильный источникъ вдохновенія представила г-жѣ Дузэ драма Джульетты. Артистка именно здѣсь была въ состояніи раскрыть во всей полнотѣ жизнь женскаго сердца, начиная съ перваго пробужденія его стремленій и кончая драмой, зажженной непримиримымъ разногласіемъ дѣйствительности и идеальнаго чувства. У артистки нашлись поэтическіе отклики на всѣ моменты страданій Джульетты. Какою свѣжестью и дѣвственной чистотой вѣетъ образъ четырнадцатилѣтней героини въ первой сценѣ съ кормилицей! Сколько поэзіи, наивной и въ тоже время неотразимо-страстной, чистой и непреодолимо-манящей какъ синева итальянскаго неба—въ первой встрѣчѣ съ Ромео, въ первомъ поцѣлуѣ Джульетты, невольно, безъ ея вѣдома слетающемъ съ ея устъ! Можетъ быть, внѣшность артистки и не соотвѣтствовала вполнѣ возрасту Джульетты,—но лучшая дочь Вероны не могла быть поэтичнѣе и женственнѣе въ дѣйствительности, чѣмъ мы видѣли ее на сценѣ. Сцена свиданія при лунѣ блескомъ поэзіи оставляла позади всевозможные романсы и пѣсни, когда-либо воспѣвавшіе подобныя свиданія. Это было идеальное воплощеніе лирическаго вдохновенія поэта, и вслѣдъ за этимъ съ такой-же силой и поистинѣ роковой стремительностью начала развиваться драма. Драма Джульетты выростаетъ вмѣстѣ съ духовнымъ развитіемъ героини, перерожденіемъ ея изъ четырнадцатилѣтняго ребенка въ женщину, исполненную энергіи и инстинктивной мудрости своего сильнѣйшаго чувства—первой любви. Первый симптомъ этой энергіи и мудрости—въ сценѣ Джульетты съ родителями послѣ свиданія съ Ромео. Съ замѣчательной тонкостью артистка умѣетъ выразить

двойной разговоръ героини съ родителями и съ своимъ сердцемъ. При каждомъ словѣ во взорахъ ея мелькаетъ иной смыслъ, чѣмъ въ словахъ звучитъ для слушателей. Джульетта стала вдругъ какъ-будто чужой въ своей семьѣ, у нея возникла своя жизнь и ее она никому не отдастъ, не довѣритъ. Когда она отца умоляетъ на колѣняхъ, мы чувствуемъ, что, при всякомъ отвѣтѣ на эти мольбы, у Джульетты рѣшеніе будетъ одно, какое ей подскажутъ ея сердце и судьба ея милаго ..

Мы разбираемъ игру артистки въ настоящее время подобно тому, какъ вспоминаютъ, съ «анализомъ холоднаго разсудка», о пережитыхъ раньше впечатлѣніяхъ. Никакой анализъ и никакія воспоминанія не создадутъ полной картины пережитаго, не возвратятъ перечувствованному былой жизни, былаго трепета увлеченія и восторга. Мы и не разсчитывали дать читателямъ очеркъ игры г-жи Дузэ, равносильный дѣйствительной силѣ артистки. Наша цѣль была—отмѣтить свойство истиннаго сценическаго генія и указать наиболѣе яркіе моменты, которыми на нашихъ глазахъ геніальная артистка освѣтила эти свойства.

Г-жа Дузэ, говорятъ, вернется къ намъ: мы заранѣе привѣтствуемъ эту вдохновенную носительницу свѣта и тепла истиннаго благороднаго искусства...

Ив. Ивановъ.

Драматическіе курсы при Императорскомъ московскомъ театральномъ училищѣ.

Выдающимся явленіемъ въ художественной жизни Москвы за май мѣсяцъ, явленіемъ, имѣющимъ крупное значеніе для будущности не только московскихъ, но и вообще всѣхъ русскихъ театровъ, безспорно слѣдуетъ признать экзаменаціонные спектакли драматическихъ курсовъ при Императорскомъ театральномъ училищѣ.

Нѣтъ надобности вновь доказывать здѣсь необходимость существованія серьезно поставленной драматической школы. Упадокъ театра въ Россіи ни для кого не новость. И въ этомъ упадкѣ болѣе всего повинно отсутствіе художественныхъ вкусовъ и сознанія серьезности задачъ и цѣлей искусства у большинства нашихъ артистовъ.

Въ погонѣ за дешевымъ успѣхомъ, за рублемъ, и только за рублемъ, наши актеры давно уже подготовляли то паденіе, до котораго дошло теперь дѣло русскаго театра.

Сперва оперетка, служить которой съ такой готовностью бросились наши актеры, опошлила вкусы русской публики, затѣмъ до-нельзя халатное отношеніе актеровъ къ своимъ обязанностямъ—довершило упадокъ театра. Оперетка надоѣла, драма стала скучна, и театръ остался безъ публики, публика безъ театра. Все цѣнилось по мѣркѣ *сборовъ* и ни о чемъ другомъ никто и не думалъ. Наступило наконецъ время, которое и должно было неминуемо наступить. Тѣ же *сборы*, этотъ единственный идолъ, которому покланялись, заставили, наконецъ, антрепенеровъ и артистовъ вспомнить о хорошемъ драматическомъ репертуарѣ. Бросились на Гоголя, на Островскаго, но ни Островскій, ни Гоголь *сборовъ* не дѣлали. Причина этому вполнѣ ясна. Для этого репертуара не оказалось уже артистовъ. Оперетка вытѣснила былыя художественныя традиціи. Публика не могла мириться съ такимъ исполненіемъ, когда вчерашній «незамѣнимый» Калхасъ появился въ роли короля Лира, а «несравненная» Елена прекрасная взялась за «Бѣдную невѣсту». Публика предпочла совсѣмъ перестать посѣщать театръ.

Не будемъ бояться правды. Лучше смотрѣть бѣдѣ прямо въ глаза, называть вещи своими именами, чѣмъ боязливо путаться въ полупризнаніяхъ, въ оговоркахъ, оправданіяхъ того, что существуетъ. Познать бѣду,—значитъ на половину ее исправить. Положеніе театра слишкомъ отчаянное, чтобы можно было ждать его скораго возстановленія старыми средствами, съ разсчетомъ на время, на «практику» артистическихъ силъ. Тутъ необходимо нужны радикальныя средства, и нельзя терять времени. Вотъ почему учрежденіе драматическихъ курсовъ при Императорскомъ театральномъ училищѣ имѣло такую громадную важность, а первые ихъ результаты—такой захватывающій интересъ. Кому же, какъ не независимой и богатой средствами дирекціи Императорскихъ театровъ осуществить эту задачу съ полной увѣренно-

стью въ достиженіи результатовъ, безусловно соотвѣтствующихъ важности задачи! — И заслуга иниціаторовъ этого дѣла и всѣхъ, кто содѣйствовалъ его упроченію — безспорна. Исторія русскаго театра сохранитъ ихъ имена въ числѣ тѣхъ, которыми она вправѣ гордиться.

Конечно, мы не забудемъ здѣсь и школу Московскаго Филармоническаго Общества, впервые поставившую дѣло преподаванія драматическаго искусства на серьезную почву. Если результатъ, который дала школа въ этомъ году, и былъ неудаченъ, то все же, за прошлое время своего существованія, школа достойно заслужила себѣ почетное имя и дала не мало подготовленныхъ сценическихъ дѣятелей. Будемъ надѣяться, что и въ будущемъ школа поддержитъ свою репутацію. Открытіе драматическихъ курсовъ при училищѣ Императорскихъ театровъ вовсе не исключаетъ возможности дальнѣйшаго процвѣтанія школы Общества. Многія изъ лицъ, чувствующихъ призваніе къ сценѣ, могутъ не удовлетворить строгимъ требованіямъ пріема на курсы, и для нихъ школа Общества явится единственнымъ въ Москвѣ серьезно поставленнымъ учрежденіемъ. О школѣ при Обществѣ Искусства и Литературы, носившей во время своего существованія какой-то игрушечный характеръ, а тѣмъ менѣе о другихъ школахъ можетъ быть рѣчь тамъ, гдѣ дѣло идетъ о серьезномъ преподаваніи.

Учрежденіе драматическихъ курсовъ въ Москвѣ, приглашеніе преподавателей изъ числа артистовъ Малаго театра, постоянная возможность для учениковъ присутствовать на спектакляхъ этой труппы, — имѣютъ безспорно громадное значеніе. Сколько тяжелыхъ утратъ ни понесла труппа московскаго Малаго театра, она все же и по ансамблю, и по отдѣльнымъ артистическимъ силамъ, и по сохранившимся традиціямъ стоитъ внѣ всякаго сравненія съ какой бы то ни было другой труппой въ Россіи. Нельзя не порадоваться за учениковъ курсовъ, что они съ первыхъ же шаговъ своихъ имѣютъ возможность находиться подъ такимъ благотворнымъ вліяніемъ, слѣды котораго, конечно, они сохранятъ во все время ихъ будущей дѣятельности.

Читателю понятно съ какимъ громаднымъ интересомъ ждали мы первыхъ результатовъ курсовъ. Эти результаты, какъ мы уже сказали выше, имѣли почти рѣшающее значеніе для будущности русскаго театра.—Мы не могли слѣдить за дѣятельностью школы въ теченіе перваго 3-хъ годичнаго ея курса, а потому насъ интересовалъ не только вопросъ, насколько успѣшно шло преподаваніе, но и какимъ матеріаломъ, въ лицѣ своихъ учениковъ, обладаетъ школа. Мы такъ рѣдко видимъ на русскихъ сценахъ дѣйствительно талантливыя, подающія надежды, молодыя силы, что не безъ боязни ждали первыхъ экзаменаціонныхъ спектаклей. И вотъ теперь, когда они уже состоялись, когда результаты школы выяснились передъ нами, — мы можемъ спокойно смотрѣть на будущее нашего театра.

Отъ такихъ преподавателей, какъ артисты Малаго театра гг. Ленскій и Правдинъ, мы, конечно, и въ правѣ были ожидать серьезныхъ результатовъ преподаванія, но то, что было достигнуто ими, превзошло наши ожиданія. Мы съ радостью поздравляемъ почтенныхъ артистовъ съ такимъ успѣхомъ.

Что же касается до самихъ учениковъ, то мы должны признать, что никогда и ожидать не могли такого числа дѣйствительно призванныхъ къ сценѣ людей, которыхъ мы встрѣтили въ числѣ окончившихъ курсъ. Если школа будетъ выпускать въ годъ только одного-двухъ такихъ учениковъ, то и тогда вліяніе ея на русскую сцену будетъ велико.

Тотъ ансамбль, съ которымъ шли спектакли, то чувство мѣры, которымъ обладаютъ всѣ, безъ исключенія, ученики, наконецъ то серьезное отношеніе къ своему дѣлу и детальная отдѣлка ролей исполнителями доказали намъ, что труды преподавателей не пропали даромъ, что въ своихъ ученикахъ они нашли добрую почву. Врядъ ли надо говорить, насколько тяжелъ былъ трудъ преподавателей. Смотря на этихъ учениковъ *теперь*, наканунѣ ихъ выпуска, мы представляли себѣ, *что такое* были они, когда пришли въ школу. Многіе изъ нихъ, быть можетъ, не только не имѣли достаточныхъ свѣдѣній объ искусствѣ чтенія, но и не умѣли стоять и ходить на сценѣ. Но вотъ прошло 3 года, — передъ нами готовые артисты.

Если бы на экзаменаціонныхъ спектакляхъ были поставлены только тѣ піесы, которыя долго разучивались въ школѣ, мы бы еще могли сомнѣваться въ возможности судить объ исполнителяхъ по такимъ „слаженнымъ“ спектаклямъ. Но постановка классомъ г. Ленскаго комедіи „Ошибки молодости“, а также и исполненіе „Грозы“,—только для экзаменаціоннаго спектакля, экспромтомъ, съ нѣсколькихъ репетицій, доказали намъ, что никакія сомнѣнія въ дѣйствительной готовности учениковъ къ сценической дѣятельности не могутъ имѣть мѣста. Мы убѣдились, что главной своей цѣлью гг. преподаватели поставили правильное развитіе личной дѣятельности учениковъ, ихъ собственной работы надъ собой, и, конечно, въ этомъ мы признаемъ крупную заслугу преподавателей. Ихъ дѣло помогать художественному развитію ученика, наблюдать за этимъ развитіемъ и направлять его, сохраняя индивидуальность каждаго дарованія.

Слѣдуетъ еще указать на одну важную сторону экзаменаціонныхъ спектаклей. Школа—

не правильно организованная труппа, въ которой имѣются соотвѣтствующіе исполнители на каждое амплуа; между тѣмъ необходимо дать каждому оканчивающему курсъ возможность появиться въ отвѣтственной роли и съ соотвѣтствующимъ ансамблемъ. Поэтому очень многимъ, и не разъ, приходилось выступать въ неподходящихъ къ ихъ амилуа роляхъ въ пьесахъ, гдѣ главныя роли исполнялись другими учениками. Вотъ это-то исполненіе и заслуживаетъ особаго вниманія, какъ по добросовѣстности, такъ и по старанію содѣйствовать ансамблю. Такое отношеніе къ дѣлу мы ставимъ ученикамъ и преподавателямъ въ особую заслугу.

Само собою разумѣется, что окончившимъ курсъ ученикамъ предстоитъ впереди еще много работы надъ ихъ артистическимъ развитіемъ, но главное уже сдѣлано, фундаментъ будущаго заложенъ прочно. Ихъ первые опыты въ самостоятельной работѣ облегчены, знаніе сценической техники до извѣстной степени пріобрѣтено, умѣніе вѣрно подойти къ изученію характера роли усвоено. И въ отношеніи начальной самостоятельной сценической дѣятельности ученики, окончившіе курсъ въ этомъ году, поставлены въ исключительно счастливое положеніе. Всѣ они, за небольшимъ исключеніемъ, приняты на службу въ Императорскій театръ, такъ что первые шаги ихъ на самостоятельной дорогѣ будутъ пройдены ими подъ наблюденіемъ и при участіи артистовъ лучшей русской труппы.

Въ спектакляхъ класса г. Ленскаго шли «Каширская старина», «Ошибки молодости», «Невольницы», «Счастливый день» и водевили «Бѣдовая бабушка» и «Простушка и воспитанная», а въ спектакляхъ класса г. Правдина—«Женитьба Фигаро», «Царская невѣста», «Гроза», «Свѣтитъ, да не грѣетъ» и вод. «Чудовище». Въ каждомъ классѣ окончило по 10 учениковъ; по классу г. Ленскаго: г-жи Александрова, Кузина, Любимова, Нечаева, Поталовская, Ртищева и Турчанинова и гг. Корсакъ, Уховъ и Яковлевъ, а по классу г. Правдина: г-жи Бергманъ, Ермолова, Караулова, Лютецкая, Полякова, Харитонова, и Шерваль и гг. Носовъ, Парамоновъ и Семеновъ.

По классу г. Ленскаго мы съ особымъ вниманіемъ остановимся на г-жахъ Нечаевой и Турчаниновой.

Г-жа Нечаева (Марьица, кн. Рѣзцова, Евлалія) — исполнительница безспорно подающая надежды стать со временемъ крупной артисткой. — Искренность, теплота, вдумчивость въ роль, отдѣлка деталей обращаютъ на себя вниманіе. — Мы, съ своей стороны, укажемъ лишь на излишнее скандированіе въ произношеніи и на нѣкоторую однообразную пѣвучесть голоса и слащавость тона—недостатки, отъ которыхъ артисткѣ надо отдѣлаться какъ можно скорѣе, пока еще отъ нихъ избавиться не трудно.—Нѣсколько вредитъ ей также и излишняя манерность жестовъ.

Г-жа Турчанинова представляетъ собою истинное пріобрѣтеніе для любой труппы. Въ г-жѣ Турчаниновой мы видимъ артистку съ настоящимъ feu sacré, отличающимъ истинное сценическое призваніе. Совершенно достаточно указать на такія разнообразныя роли, исполненіемъ которыхъ она могла удовлетворить самымъ строгимъ требованіямъ, какъ Глаша («Каширская старина»), старуха Клучкина («Бѣдовая бабушка»), Ульяна («Воевода») Марѳа («Невольницы»), Евгенія («Трудовой хлѣбъ») и Вѣрочка («Шутники»), въ которыхъ намъ удалось видѣть г-жу Турчанинову, чтобы составить настоящее представленіе объ этой исполнительницѣ. Въ особенности мы укажемъ на исполненіе ею ролей старухъ Клучкиной и Марѳы. Каждому понятно, что такія роли представляютъ большую трудность для молодыхъ исполнительницъ. Г-жа Турчанинова отдѣлала до мельчайшихъ подробностей роль Клучкиной и съумѣла придать особую для каждой роли характерность въ обѣихъ роляхъ Клучкиной и Марѳы.—Роли ingénue comique исполнялись ею живо, искренно, весело. Мы предостерегаемъ артистку отъ нѣкотораго копированія пріемовъ игры г-жи Никулиной. Всякая копировка можетъ только вредить самостоятельному развитію артиста. Г-жѣ Турчаниновой съ ея дарованіемъ легко найти свою собственную дорогу.

Рѣдкой свѣжестью отличалось исполненіе г-жей Кузиной роли внучки («Бѣдовая бабушка»). Мы такъ давно отвыкли видѣть такое исполненіе ролей «наивностей». Эти роли за послѣднее время,—за неимѣніемъ лучшаго, исполняются артистками, по старой памяти считающимися на этомъ амплуа. За послѣдніе года мы не помнимъ на московскихъ сценахъ ни одной новой артистки въ этомъ жанрѣ, сколько-нибудь заслуживающей вниманія Г-жа Кузина дала намъ законченный образъ милаго, наивнаго *ребенка—дѣвочки*, а не ту фальсификацію съ опереточнымъ пошибомъ, которую мы такъ часто встрѣчаемъ на нашихъ сценахъ. Нельзя не пожалѣть, что намъ удалось познакомиться съ г-жей Кузиной только въ одной этой роли.

Нѣсколько словъ о г-жѣ Любимовой (Дарьица, Недвига, Коблова.) Намъ кажется, что г. Ленскому не удалось правильно опредѣлить ея амплуа. Г-жа Любимова, большею частью, появлялась въ роляхъ старухъ, въ роляхъ, которыя вообще труднѣе для ученицъ. Одинъ разъ она выступила въ молодой, хотя опять таки не подходящей для нея, роли Кобловой. Эти роли были исполнены ею усердно, но не дали ей возможности показать свои способности. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ намъ пришлось ви-

дѣть г-жу Любимову въ роли Аксюши («Лѣсъ») на одномъ любительскомъ спектаклѣ; простота, искренность и задушевность ея исполненія обратили на себя тогда вниманіе публики.

Изъ числа учениковъ г. Ленскаго укажемъ на г. Ухова, съ большимъ разнообразіемъ оттѣнковъ передавшаго такія роли, какъ Бородавка (въ «Каширской старинѣ») и старый лакей Липатычъ въ «Невольницахъ». Діалоги его въ послѣдней пьесѣ съ г-жею Турчаниновой были проведены мастерски. Въ «Невольницахъ» же съ большимъ тактомъ была выполнена г. Корсакомъ роль Мулина.

По классу г-на Правдина обращаетъ на себя особенное вниманіе г. Парамоновъ (Бридуазонъ, Худобаевъ, Ведеркинъ). Это крупное природное комическое дарованіе, развитое опытнымъ преподавателемъ и обѣщающее въ будущемъ очень многое. Мы ставимъ исполнителю въ особую заслугу тактъ, съ которымъ онъ ведетъ свои роли, старательно избѣгая всякаго шаржа.

Г-жа Шернваль (Марѳа, Оля Василькова) обладаетъ хорошимъ голосомъ, прекрасной читкой. Въ исполненіе своихъ ролей она вложила много искренности и теплоты.

Въ роли Катерины, въ *Грозѣ*, выступила съ немалымъ успѣхомъ г-жа Полякова, артистка съ большими способностями, очень правдиво и тепло передавшая характеръ героини.

Г-жа Харитонова (Сусанна, Авдотья Васильевна, Ѳеклуша) артистка подающая надежды. Искренняя веселость, которую она внесла въ роль Сусанны, счастливая внѣшность, пріятный голосъ, бойкое исполненіе, чуждое притомъ всякой утрировки, придаютъ ея игрѣ весьма симпатичный характеръ.

Г. Носовъ очень умно провелъ роль Фигаро. Это, видимо, артистъ много работающій надъ собой и надъ детальнымъ изученіемъ роли.

Дирекція Императорскихъ театровъ вполнѣ сознаетъ то важное значеніе, которое будутъ имѣть курсы не только для сцены Императорскихъ театровъ, но и для частныхъ сценъ, и распространяетъ первоначальныя задачи курсовъ, принявъ почти всѣхъ окончившихъ въ этомъ году на казенную сцену, чтобы дать имъ возможность въ полной мѣрѣ закончить практическую сторону полученнаго артистическаго образованія и создать себѣ репертуаръ, для чего школа не можетъ, конечно, представить достаточныхъ средствъ.

Т.

Картинныя выставки лѣтняго сезона 1891 года.

С.-Петербургское Общество художниковъ образовалось всего нѣсколько мѣсяцевъ тому назадъ и московская выставка—первая по числу выставка этого общества.—Успѣхи товарищества передвижныхъ выставокъ давно волновали кружокъ художниковъ, ютившійся около С.-П. Академіи Художествъ, и поднимали вопросъ объ образованіи новой передвижной выставки изъ картинъ съ выставокъ въ Академіи. Года два тому назадъ даже была сдѣлана попытка къ открытію такой выставки, но безъ особаго успѣха. Пересмотръ академическаго устава, предстоящія перемѣны въ ея жизни и самая неизвѣстность ея будущаго еще болѣе выдвинули вопросъ о второй передвижной выставкѣ и наконецъ повели къ образованію новаго Общ. С.-Петерб. художниковъ. Новаго чего-либо въ уставѣ этого Общества нѣтъ;—оно въ сущности ставитъ себѣ тѣ же задачи и цѣли, что и Общество передвижниковъ, но оно неизбѣжно будетъ отъ него разниться тѣмъ же, чѣмъ всегда разнилась передвижная выставка отъ Академической, потому что въ составъ новаго общества вошла большая часть участниковъ Академической выставки: гг. Мещерскій, Клеверъ, Кившенко, Курьяръ, Сергѣевъ, Казанцевъ, Писемскій, Липгартъ и пр. Москва должна быть благодарна этому Обществу, за то, что оно познакомило ее съ цѣлой группой мало извѣстныхъ ей художниковъ. Благодаря этой новизнѣ именъ, выставка представляется очень интересной и многимъ рецензентамъ даже показалась болѣе богатой, нежели послѣдняя передвижная. На послѣдней передвижной мы видѣли тѣхъ же гг. Шишкина, Сурикова, Волкова, Вл. Маковскаго и пр., какихъ мы привыкли видѣть каждый годъ и какихъ мы видѣли съ гораздо болѣе удачными и сильными вещами, а здѣсь десятки художниковъ, можетъ быть, съ болѣе слабыми, но совершенно новыми вещами...—

К. Ег. Маковскій болѣе или менѣе знакомъ всей русской публикѣ. Письмо у него яркое, краски всегда гармоничныя, а въ письмѣ нѣкоторыхъ вещей (наприм. плюша) оно достигаетъ настоящей виртуозности. Посмотримъ напримѣръ на хорошенькую одалиску: плюшевая сѣровато-голубая драпировка на фонѣ такая, что просто руками взять хочется. Розоватое, молодое тѣло дѣвушки дѣлится на этомъ фонѣ и круглится превосходно. Въ общемъ все изящно и красиво и все-таки вамъ становится жаль, зачѣмъ потрачено такое мастерство на такой безсодержательный вздоръ. Впрочемъ на эту одалиску можно еще взглянуть какъ на простую шалость художника, на желаніе передать именно эту свѣжесть молодаго тѣла на красивомъ голубомъ плюшевомъ фонѣ и на этомъ помириться, но то же самое относится и къ другимъ вещамъ художника. Вотъ передъ вами „ученый“ въ красивомъ свѣтломъ костюмѣ, временъ 30-лѣтней войны. Масса свѣта и красивая картинка и въ то же время отсутствіе выраженія и изученія натуры. Или возьмите „Средневѣковаго воина“. Съ громаднымъ мастерствомъ схваченные переливы лиловатыхъ тоновъ бархата и только. Даже большая картина „цыганскаго табора“, немногимъ лучше этихъ этюдовъ. Въ ней также много красиваго, много хорошо схваченныхъ типовъ, но все такъ поверхностно, такъ небрежно набросано, что становится жалко потраченнаго на нее мастерства. А. Д. Кившенко, обратившій на себя всеобщее вниманіе на послѣдней Академической выставкѣ картиною «Разборка перьевъ» обращаетъ на себя серьезное вниманіе и на этой выставкѣ. Обѣ его жанровыя картинки «Прокладка новыхъ улицъ» и «Тащатъ неводъ» положительно однѣ изъ лучшихъ на выставкѣ. Москва знакома съ художникомъ по его прежнимъ картинамъ (въ родѣ «Совѣта на Филяхъ») и по нѣсколькимъ его охотничьимъ жанрамъ и можно сказать, что знала его съ худшей его стороны. Художнику плохо удаются и лошади, и собаки (что видно и на этой выставкѣ по его маленькому борзятнику), и онъ дѣлаетъ большую ошибку, уклоняясь отъ области обычнаго жанра.—Г. Кившенку можно сдѣлать нѣкоторые упреки: въ «Прокладкѣ улицъ» напримѣръ хочется видѣть больше воздуха на фигурахъ, но эти недостатки—ничто въ сравненіи съ большими достоинствами картинъ, какъ по общему

впечатлѣнію, такъ по рисунку и краскамъ.— Г. Матвѣевъ далъ портретъ въ очень трудномъ освѣщеніи, (противъ свѣта) и прекрасно справился съ своей задачей. Ему можно пожелать только одного—большей сочности и широкаго мазка, и тогда его вещи будутъ занимать еще болѣе видное мѣсто на выставкахъ. Г. Матвѣевъ (въ то же время экспонентъ передвижной выставки) давно обратилъ на себя вниманіе сюжетомъ своей картины «Вѣнчаніе въ тюремной церкви» и на этой выставкѣ далъ большую картину съ сюжетомъ изъ той же области.— Княгиня Волконская пріѣзжаетъ на каторгу къ мужу и встрѣчаетъ его въ рудникѣ («Русскія женщины» Некрасова).—Эта картина—самая интересная изъ всей выставки и, не смотря на нѣкоторую черноту въ тонѣ и подчеркнутость въ фигурѣ Волконскаго и т. п., во всей картинѣ звучитъ какая-то живая нотка, которой обыкновенно такъ недостаетъ наибольшему числу картинъ на всевозможныхъ выставкахъ. Смотря на картину, вы какъ-то забываете даже замѣтить и черноту и тотъ или другой недостатокъ въ постановкѣ фигуры и уноситесь мыслью отъ картины къ тому самому моменту, который она изображаетъ. Въ этомъ громадное достоинство картины и надо пожелать, чтобы художникъ не покидалъ этой области жанра, въ которой онъ найдетъ еще много совершенно нетронутыхъ сюжетовъ.

Попытку того же г. Матвѣева изъ области русской nuditée «Запарилась» далеко нельзя назвать столь же удачной. Передъ вами двери въ передбанникъ и въ дверяхъ, прислонясь къ косяку, нагая фигура «запарившейся» женщины. Прежде всего нельзя согласиться, чтобы самая тема изображенія парившейся женщины—была удачна. Самая хорошенькая женщина на свѣтѣ, распарившись въ банѣ, потеряетъ двѣ трети своей привлекательности. Красная кожа, опухшее лицо и намокшіе висящія косичками волосы—что тутъ красиваго? Это скорѣе тема для маленькой юмористической картинки въ духѣ Вл. Е. Маковскаго и въ родѣ его «чиновниковъ въ банѣ». Повидимому, это почувствовалъ и самъ г. Матвѣевъ, потому что написалъ свою женщину совсѣмъ бѣлой и сухой, и такимъ образомъ вовсе не далъ впечатлѣніе тѣла бывшаго въ банѣ. Но и помимо этого картина слишкомъ велика для сюжета и не интересна, а въ рисункѣ ногъ есть невѣрность, особенно бросающаяся въ глаза, благодаря громадности фигуры. Нельзя похвалить и другую nuditée, присланную г. Алексѣевымъ изъ Парижа.—Современная коротконогая натурщица стоитъ задомъ къ зрителю и блѣдно-розовымъ силуэтомъ рисуется на фонѣ большаго окна мастерской. Для сюжета натурщицѣ дано въ руку зеркало—ни дать ни взять одна изъ безсмысленныхъ nuditée, загромождающихъ и нашу Французскую выставку въ Москвѣ и каждый изъ парижскихъ Салоновъ. Со временъ Неффа у насъ чувствуется пробѣлъ въ этой области и очень желательно было бы видѣть у нашихъ художниковъ большее пониманіе женской красоты, но да сохранитъ ихъ Богъ отъ такого безсмысленнаго подражанія французамъ. Въ этюдѣ г. Алексѣева нѣтъ ни красоты линій, ни красокъ, ни реальности тѣла, и остается непонятнымъ, зачѣмъ надо было посылать это полотно такъ далеко.

Въ области пейзажа премируютъ гг. Мещерскій, Клеверъ, Сергѣевъ, Писемскій и Казанскій. Было время, когда пейзажи г. Мещерскаго съ тѣмъ особымъ духомъ романтизма, которымъ они были проникнуты, очень нравились публикѣ. Это было по большей части не простое воспроизведеніе природы и особыхъ картинныхъ ея моментовъ. Но чѣмъ дальше шло время, чѣмъ меньше въ его вещахъ было самого изученія природы, тѣмъ больше и больше въ нихъ сказывалась вычурность, подчеркнутость эффекта, и тѣмъ меньше было въ нихъ правды. Картины г. Мещерскаго на этой выставкѣ производятъ впечатлѣніе даже не картинъ, а олеографій, такъ мало въ нихъ интереса даже въ самомъ письмѣ.

Профессоръ Клеверъ выставилъ двѣ вещицы съ своимъ обычнымъ эффектомъ послѣднихъ лучей золотящихъ верхушки деревьевъ зимняго пейзажа и обѣ вещи, по обыкновенію, эффектны и красивы, но больше всего обращаетъ на себя вниманіе г. Сергѣевъ, выставившій очень много характерныхъ для него вещей. Г. Сергѣевъ—человѣкъ съ талантомъ. У него есть наблюдательность и онъ хорошо подмѣчаетъ нѣкоторые мотивы (рябь на водѣ, сырой берегъ ручья послѣ дождя и т. п.), но, судя по выставленнымъ картинамъ, онъ копируетъ и повторяетъ самого себя. Онъ точно не ищетъ передачи всѣхъ тонкостей натуры и довольствуется тѣмъ, какъ онъ научился рисовать воду, камни, ветлы и т. п.

Тоже самое еще въ большей степени относится и къ гг. Писемскому и Казанцеву.

Изъ другихъ художниковъ останавливаетъ на себѣ вниманіе г. Аскназій съ сюжетами изъ еврейскаго быта. Письмо его нѣсколько суховато, но картинки все-таки выразительны и обѣщаютъ въ немъ хорошаго жанриста съ мелкимъ и тонкимъ письмомъ миніатюриста. Г. Бухгольцъ пишетъ разнообразно, но за то совершенно неглижируетъ рисункомъ, превращая свои фигуры въ какія-то безформенныя массы. Точно также непріятное впечатлѣніе оставляютъ и картины г. Френца. Еще собачки на его этюдахъ выглядятъ недурно, но въ обѣихъ картинахъ бросается въ глаза какъ будто художникъ даже и не затѣвалъ написать такъ, какъ оно можетъ быть въ натурѣ, а искалъ

только *подходящихъ* тоновъ и болѣе или менѣе красивыхъ сочетаній красокъ...

Другая выставка ютилась въ захолустьи Московскаго Общества Любителей Художествъ и носила названіе «Выставка картинъ русскихъ художниковъ».—Читатели «Артиста» уже знакомы съ ходомъ дѣлъ въ Московскомъ Обществѣ Любителей Художествъ. За послѣднее время оно убѣдилось наконецъ въ необходимости закрыть свою «постоянную» выставку, но вмѣстѣ съ тѣмъ увидала, что по недомолвкѣ устава выставка не можетъ быть закрыта безъ надлежащаго разрѣшенія свыше.—Положеніе получилось довольно курьезное. Продолжать выставку, которая по признанію самого Общество благополучно скончалась, значило бы держать мертвеца въ домѣ. А въ виду ожидаемаго наплыва иностранцевъ и провинціальныхъ жителей въ Москву оказывалось совершенно невозможнымъ предстать предъ ними съ такимъ составомъ выставки, который сдѣлался здѣсь за послѣднее время обычнымъ и стоитъ ниже самой снисходительной критики. Общество поняло, что «noblesse oblige», и рѣшило собрать выставку изъ наиболѣе характерныхъ произведеній русскихъ художниковъ, привлекая къ этому дѣлу владѣльцевъ частныхъ коллекцій и галлерей.

Выставка эта привлекла еще менѣе посѣтителей, чѣмъ обычная періодическая выставка и въ итогѣ быть-можетъ дала даже убытокъ, но этимъ не слѣдуетъ смущаться. Цѣль Общества не одна нажива, и если оно дало живую пищу хотя бы небольшому числу дѣйствительныхъ любителей искусства, то цѣль его вполнѣ была достигнута. А эту пищу оно дѣйствительно дало и любитель живописи встрѣтился въ залахъ Общества съ такими старыми друзьями, что искренно будетъ ему благодаренъ. Общество собрало въ своихъ залахъ все лучше, что только могло и если мы примемъ во вниманіе, что доступъ въ галлерею П. М. Третьякова въ настоящее время крайне затрудненъ, то заслуга Общества становится еще большей. Можно смѣло сказать, что иностранецъ или пріѣзжій изъ дальней провинціи, зайдя на выставку, получилъ довольно опредѣленное представленіе о многихъ изъ нашихъ художниковъ: гг. В. Е. Маковскомъ, Полѣновѣ, Дюккерѣ, Васнецовѣ, Леманѣ, Боголюбовѣ, Крамскомъ, Риццони, Бронниковѣ и пр.

На выставкѣ было, между прочимъ, нѣсколько вещей, или совсѣмъ не бывшихъ на выставкахъ или же совершенно забытыхъ публикой. Кто помнитъ, напримѣръ, прелестный пароходикъ Дюккера, являющійся едва ли не лучшимъ пейзажемъ на выставкѣ. Картина, какъ видно, не цѣнится вполнѣ даже самимъ ея владѣльцемъ; на ней довольно старая, совершенно не идущая къ ней рама; картинка такъ не затѣйлива по композиціи, и проста по письму, а вмѣстѣ съ тѣмъ какая поражающая правдивость тона. Море даетъ такое впечатлѣніе водяной поверхности, уходящей въ перспективу, и такъ свѣтится отраженіемъ заката, что не остается ничего желать, а бѣлый пароходъ до обмана дѣлится на фонѣ моря. Изъ другихъ пейзажей слѣдуетъ отмѣтить «Лягушиный прудъ» и «Мельницу» В. Д. Полѣнова, которыя можно смѣло признать также одними изъ лучшихъ его произведеній. Затѣмъ тутъ же «Сосновый лѣсъ» И. И. Шишкина и, надѣлавшій въ свое время много шуму, «Просвѣтъ въ лѣсу» г. Куинджи. Эта послѣдняя картина много проиграла, стоя на полномъ свѣту на ряду съ другими, но все-таки поражаетъ васъ силою выраженнаго въ ней свѣта; г. Клеверъ фигурировалъ на выставкѣ съ «Грязной дорогой», а г. Левитанъ съ двумя волжскими видами; на одномъ изъ нихъ была масса нѣжнаго вечерняго свѣта. Гг. Айвазовскій и Лагоріо представлены не особенно характерно, за то пейзажи г. Мясоѣдова положительно одни изъ лучшихъ его вещей. Тутъ же вы находили и большую картину г. Мясоѣдова, послужившую для художника переходомъ отъ жанра къ пейзажу и также одну изъ лучшихъ его вещей. На картинѣ *онъ* и *она*, но золотое время ихъ любви давно прошло и на душѣ ихъ тѣ же сумерки, какъ и въ окружающей ихъ природѣ, и оба они чувствуютъ, что впереди ихъ ожидаетъ холодная, темная ночь одиночества...

Жанры выставки относятся главнымъ образомъ къ римской жизни. Такъ здѣсь мы находимъ одну изъ лучшихъ вещей г. Семирадскаго «Пляска мечей» и другую его же картину «Пѣсня рабыни», нѣсколько картинъ г. Бакаловича и «Забаву цезаря» В. Д. Полѣнова. Затѣмъ тутъ же едва ли не лучшая по письму вещь г. Бронникова «Въ пріемной мецената» и два характерныхъ жанра г. Клавдія Степанова. В. Е. Маковскій былъ представленъ довольно большой картиной—«Передняя въ мировомъ судѣ» превосходнымъ «Осужденнымъ», «Въ четыре руки» и двумя хорошенькими этюдами, г. Архиповъ двумя небольшими картинками «Пересуды» и «Этюдъ дѣвочки», а покойный Перовъ двумя прекрасными его вещами «Похороны» и «Учитель рисованія». Затѣмъ здѣсь же мы видѣли большую картину В. М. Васнецова «Богатырь на распутьи». Помимо того, что отъ картины вѣяло міромъ русской сказки, она вся проникнута впечатлѣніемъ глубокаго раздумья. Смотря на нее, вы невольно поддавались тому же настроенію и вамъ вспоминались слова поэта!

„И стою на распутьи съ великой тоской
Какъ тотъ витязь на бѣломъ конѣ;
То прошедшее грозно встаетъ предо мной,
То грядущее грезится мнѣ.
А вдали и кругомъ степь въ молчаньи нѣмомъ,
Затаивши дыханье лежитъ,

Да сѣдыхъ рядъ камней вѣковѣчнымъ спитъ сномъ
Да махая крыломъ черный воронъ летитъ и т. д.

Едва-ли можно было избрать что-либо лучшее для характеристики этого чисто русскаго художника эпоса. Охотничій жанръ былъ представленъ двумя картинками А. С. Степанова.—Одна изъ нихъ впервые появляется передъ публикой и озаглавлена «Сороковой медвѣдь».—Въ глухомъ лѣсу одиноко лежитъ «смятый» медвѣдемъ мужичекъ-охотникъ, а подлѣ него отчаянно воетъ вѣрный-товарищъ собаченка. Въ картинкѣ чрезвычайно много драматизма и только жаль, что она написана какъ то наскоро и какъ будто невполнѣ разработана. Батальный жанръ былъ представленъ г. Ковалевскимъ и въ числѣ выставленныхъ имъ вещей «Привалъ кавалерійскаго отряда зимою» отличается такимъ колоритомъ, какого мы давно уже не видали у художника. Наконецъ, въ отдѣлѣ портретовъ и головъ мы находимъ восхитительно написанную «даму съ газетой» г. Лемана, портретъ кисти покойнаго г. Перова и два большихъ этюда гг. Рѣпина и Крамскаго. Скульптуры на выставкѣ было мало, всего 2 бронзовыхъ статуетки, но обѣ онѣ принадлежали рѣзцу покойнаго г. Лансере, умѣвшаго схватывать въ своихъ вещахъ чисто русскій духъ и его типы. Въ общемъ эта выставка небольшая, но полная интереса страничка изъ исторіи современнаго русскаго искусства и спасибо за нее Обществу Любителей Художествъ.

—

Говорятъ, —отъ великаго до смѣшнаго одинъ шагъ и, дѣйствительно, стоило пройти Тверскую и заглянуть въ зданіе Историческаго музея на выставку г. Волошинова, чтобы почувствовать себя уже не въ храмѣ искусства, а просто въ овощной лавочкѣ. Кругомъ безконечные дыни, огурцы, луковицы, арбузы и притомъ не только обыкновенные арбузы, но арбузы всевозможныхъ сортовъ и съ пятнами порчи самыхъ разнообразныхъ цвѣтовъ и оттѣнковъ, арбузы въ мѣшкѣ и арбузы въ кулькѣ, арбузы спѣлые и зеленые, арбузы цѣлые и арбузы разломанные, арбузы разрѣзанные и арбузы разбившіеся... Однимъ словомъ, цѣлая арбузная эпопея и все это въ натуральную величину на десяткахъ полотенъ въ три и четыре аршина. Написано все, какъ пишутъ вывѣски для приличнаго бакалейнаго магазина и, обходя выставку, вы положительно недоумѣваете, что передъ вами. Наивность ли, дошедшая до геркулесовыхъ столбовъ или же самодовольная смѣлость, мнящая себя непризнанной геніальностью.—Впрочемъ на эту выставку серьезно едва ли кто и смотрѣлъ.

Глаголь.

М. К. Заньковецкая.

(нѣсколько мыслей.)

ъ мартѣ этого года, г-жа Заньковецкая выступила передъ московской публикой въ послѣдній разъ. Это былъ ея второй и прощальный бенефисъ. Разставаясь съ своею любимой артисткой, поклонники ея таланта показали ей, какъ высоко они цѣнятъ ея талантъ и какъ глубоко они благодарны г-жѣ Заньковецкой за массу эстетическихъ наслажденій, которыми она такъ щедро дарила публику при каждомъ своемъ выходѣ на сцену.

Чѣмъ объясняется такой колоссальный успѣхъ артистки? Намъ кажется, что причины этого кроются не въ одной только талантливости, а главное—въ замѣчательной *оригинальности* таланта артистки. Оригинальность ея заключается прежде всего въ необыкновенной простотѣ и естественности воспроизведенія всевозможныхъ душевныхъ движеній. Въ самомъ дѣлѣ, каждая артистка и каждый артистъ, проникнутые атмосферой театральныхъ традицій, невольно воспринимаютъ изъ окружающей ихъ артистической среды ту обычную черту отношенія къ искусству, которую принято называть «актерствомъ». Это—извѣстная доля условности, искусственности въ воспроизведеніи живыхъ лицъ. Если господствующія направленія въ исполненіи у насъ на сценѣ,—да и не только у насъ, но и на Западѣ, обозначить терминами, взя-

тыми изъ области литературной критики, то мы бы назвали ихъ романтизмомъ и ложнымъ классицизмомъ. Реальнаго творчества въ области драмы и трагедіи сценическое искусство почти еще не выработало. До сихъ поръ наши исполнители драмъ придерживаются такъ-называемаго «героическаго тона», выражающагося у артистовъ въ излишней крикливости и ходульномъ жанрѣ игры, у артистокъ въ пѣвучей и ноющей декламаціи, а у тѣхъ и другихъ—въ крайне аффектированномъ изображеніи сильныхъ и эффектныхъ сценъ: обморока, истерики, неистовыхъ воплей, раздирающихъ душу выкриковъ, картинномъ умираніи, въ фальшивомъ, искусственномъ дрожаніи голоса и т. п.

Необходимость естественности и простоты, правда, съ давнихъ поръ признавалась истинными любителями сцены. О ней не мало говорили и писали, ради пріобрѣтенія ея не мало было потрачено усилій со стороны театральныхъ дѣятелей. Сколько искусственныхъ, а подчасъ даже и курьезныхъ мѣръ не было принимаемо ради достиженія правды на сценѣ! Такъ, извѣстный въ свое время артистъ Брюне, старавшійся пріучить къ естественной игрѣ актрису, г-жу Флору, придумалъ своеобразный пріемъ: чтобы заставить ее непринужденно смѣяться, онъ ее щекоталъ, а чтобы научить искренно плакать, онъ ее щипалъ. И при этомъ онъ ей замѣчалъ: «Вотъ видишь, моя душа, вся тайна нашего искусства—естественность» *). Другіе учителя искусства, ради той же цѣли, прибѣгали къ развитію воображенія: они думали, что если артистъ представитъ себѣ ясно положеніе героя піесы, если онъ мысленно поставитъ себя на мѣстѣ этого послѣдняго, то секретъ пріобрѣтенія естественной игры на сценѣ—найденъ. Однако, при господствѣ ложныхъ традицій, которыя на языкѣ театраловъ называются «школой», даже при самомъ искреннемъ желаніи внести что нибудь новое въ искусство актера, трудно было возстать противъ царящаго направленія и не поддаться рутинѣ.

Такъ, велико было стараніе знаменитой французской актрисы Дюмениль вызвать въ одной дебютанткѣ, игравшей роль похищенной Аріадны, искреннее чувство.

Переиспытавъ всевозможныя мѣры воздѣйствія на свою ученицу, великая артистка вышла изъ терпѣнія и прибѣгнула, наконецъ, къ послѣднему средству, чтобы повліять на воображеніе дебютантки:

— Поставьте себя на мѣсто героини,—воскликнула она.—Что бы вы сдѣлали, если-бъ васъ покинулъ любовникъ?

— Чтобъ я сдѣлала?—отвѣчала дебютантка:—отыскала бы другаго.

*) См. „Записки Флоры“, „Пантеонъ“, 1848 г., № 1.

— Вы—не трагическая актриса,—съ отчаяніемъ замѣтила г-жа Дюмениль *).

Въ старину, когда и въ литературѣ, и во всѣхъ искусствахъ преобладало ложно-классическое и романтическое направленіе, трудно было, конечно, актеру выбраться на путь истины.

Только такому высокому генію, какъ Тальма, было доступно сознаніе потребности правды въ искусствѣ. Да и онъ пришелъ къ этому выводу совершенно случайно: его біографъ разсказываетъ, что на свою идею естественнаго выраженія страстей Тальма былъ наведенъ встрѣчей съ однимъ нищимъ, который тихимъ и кроткимъ голосомъ разсказывалъ страданія своего семейства,—и толпа вокругъ него плакала **). Казалось бы, что въ наше время все способствуетъ къ переходу нашего сценическаго искусства на новый путь: въ литературѣ, со времени Гоголя и его послѣдователей, у насъ воцарилось реальное творчество; въ искусствѣ живописи—торжествуетъ не мало лѣтъ реализмъ. Однако, театръ стоитъ въ этомъ отношеніи позади и литературы, и живописи. Намъ очень и очень рѣдко приходится уловить со сцены искреннюю, правдивую, прочувствованную ноту. Такова сила установившихся традицій.

Вотъ тутъ-то, при мысли о господствующихъ въ сценическомъ искусствѣ направленіяхъ творчества, и приходитъ въ голову идея, какую серьезную услугу русскому театру могла бы оказать такая артистка, какъ г-жа Заньковецкая, если бы она посвятила себя нашей сценѣ. Мы положительно убѣждены, что она могла бы быть одной изъ первыхъ двигателей сценическаго искусства на путь истины, т.-е. на путь реализма.

Въ самомъ дѣлѣ: счастливыя условія, въ которыхъ воспитался талантъ нашей артистки, спасли ее отъ вліянія ложныхъ традицій искусства. Она, хотя и жила постоянно въ провинціи, но искусству своему, къ счастію, не училась у тамошнихъ артистовъ. И когда она впервые выступила на сцену, она не знала никакихъ особенныхъ правилъ и условій театральнаго искусства. У нея былъ только одинъ учитель, но зато очень надежный для талантливаго ученика: этотъ учитель—природа. Когда она, живя помѣщицей въ деревнѣ, помогала доктору въ уходѣ за больными, ей пришлось близко изучить неподкрашенную дѣйствительность крестьянской жизни: просиживая по цѣлымъ часамъ въ избѣ, возлѣ умирающей больной бабы, она не разъ была свидѣтельницей непритворныхъ человѣческихъ страданій, горестей, житейскихъ драмъ и т. п. Необыкновенная впечатлительность и спеціально-артистическая

*) Ib.

**) См. „Великій трагикъ Тальма“, по разсказу Одибера, „Пантеонъ“, Кони, 1848 г., № 3.

способность удерживанія въ памяти всевозможнѣйшихъ тонкостей и мелочныхъ подробностей въ выраженіи чувствъ создали изъ нея такую артистку, у которой каждая деталь, каждая мелкая подробность роли имѣютъ свое особое выраженіе.

Для подтвержденія нашей мысли напомнимъ хотя бы ея игру въ роли молодой дѣвушки Александры Михайловны, въ пьесѣ «Свѣтова рѣчъ» *). Въ первыхъ сценахъ вы ее видите веселою, беззаботною дѣвушкою, которая добродушно подсмѣивается надъ гостями, пришедшими къ ея матери для того, чтобы высмотрѣть себѣ невѣсту.

Александрѣ Михайловнѣ не до гостей: она вся занята своимъ новымъ чувствомъ. Она любитъ, и любитъ пока очень счастливо, генеральскаго сынка Тамалія.

Совсѣмъ другою видите вы эту симпатичную дѣвушку, когда мать объявляетъ ей о страшномъ горѣ—о полномъ разореніи, которое грозитъ семьѣ въ случаѣ, если Александра Михайловна не дастъ согласія старому чиновнику—хапугѣ, Павлушенку, на его предложеніе руки и сердца.

Вамъ становится нестерпимо жаль, съ какимъ растерянным видомъ, съ какимъ недоумѣніемъ и предчувствіемъ какой-то ужасной бѣды эта любящая дочь ласково, умоляющимъ голосомъ проситъ мать, чтобъ та успокоилась, повременила рѣшеніемъ, пока она не соберется съ духомъ, «съ думками» своими.

Тонкая игра артистки сопровождала и ту сцену, гдѣ у Александры Михайловны происходитъ разговоръ съ любимымъ ею молодымъ человѣкомъ, Тамаліемъ.

Искренно, съ теплымъ, наивнымъ довѣріемъ повѣряетъ она свое семейное горе этому юношѣ. Но онъ оказывается фатомъ, наглымъ ухаживателемъ за неопытными дѣвушками, и на всѣ ея рѣчи отвѣчаетъ холодными замѣчаніями о скукѣ житейскихъ дрязгъ и о необходимости жить только ради любовныхъ наслажденій.

Трудно передать всѣ переходы въ изображеніи массы разнообразныхъ волненій, изображенныхъ артисткой: сначала нѣжная, страстная любовь, потомъ изумленіе его пошлымъ рѣчамъ, переходящее въ какое-то тупое остолбенѣніе, разрѣшающееся отчаяннымъ воплемъ, въ которомъ слышалось и негодованіе, и презрѣніе, и мучительнѣйшее разочарованіе въ любимомъ человѣкѣ.

Голосомъ оскорбленнаго до глубины души человѣка, эта потрясенная горемъ дѣвушка, съ трудомъ переводя дыханіе и какъ будто мучительно преодолѣвая спазмы, которыя душатъ ей горло, шопотомъ произнесла ему полную негодованія рѣчь... Но вдругъ, подъ вліяніемъ экстаза, къ ней прибываютъ силы и она громко, съ величественнымъ презрѣніемъ заявляетъ ему, что онъ—подлый человѣкъ и выгоняетъ его вонъ изъ дому.

Далѣе артистка изображаетъ экзальтированное состояніе Александры Михайловны: лицо ея поминутно мѣняетъ выраженіе. То она задумается и тогда на лицѣ ея вы читаете безконечную грусть, то вдругъ на нее находитъ усиленное нервное возбужденіе, она вся дрожитъ, въ глазахъ вы видите лихорадочный блескъ, въ лицѣ какія-то конвульсивныя движенія, она то улыбается, то дѣлаетъ страшные глаза, то вдругъ принимается безумно, бѣшено хохотать...

Эта сцена по нашему мнѣнію въ исполненіе нашей артистки, достойна была бы сама по себѣ тщательнаго психологическаго анализа.

Непосредственность чувства, съ которою г-жа Заньковецкая умѣетъ быстро войти въ каждую роль, «влѣзть», какъ говорилъ Щепкинъ, «въ шкуру» изображаемаго ею лица, способствуетъ тому, что наша артистка, вопреки принятому у насъ обыкновенію давать отдѣльные, наиболѣе эффектные моменты пьесы, исполняетъ съ одинаковою правдивостью и удачей всю роль, въ каждой ея подробности, съ начала и до конца. Надо замѣтить, при этомъ, что какъ ни бѣденъ художественными достоинствами репертуаръ малороссовъ, однако едва-ли кто станетъ оспаривать, что онъ не лишенъ законченныхъ характеровъ: таковъ, конечно, типъ «Наймычки», а также героини пьесы «Не такъ склалося, якъ жадалося».

А между тѣмъ, мы далеко не привыкли видѣть цѣльную, выдержанную съ начала до конца игру артистовъ. На это явленіе указывалъ еще Бѣлинскій и даже смотрѣлъ на него, какъ на дѣло неизбѣжное. Онъ совѣтовалъ зрителю не быть въ этомъ отношеніи изыскано-требовательнымъ и, если актеръ не выдерживаетъ цѣльности въ игрѣ, отмѣчая талантливо только отдѣльныя мѣста роли, то вы все-таки должны, по словамъ критика, «ловить эти немногія мѣста и благодарить художника за нѣсколько глубокихъ потрясеній, за нѣсколько сладкихъ минутъ восторга, которыя вы выносите изъ театра, память о которыхъ долго, долго носится въ душѣ вашей» *).

Итакъ, нельзя не назвать рѣдкимъ и высокимъ достоинствомъ эту черту таланта г-жи Заньковецкой, т.-е. выдержанность, цѣльность въ развитіи характера. Другою отличительною чертою г-жи Заньковецкой служитъ глубокая задушевность и симпатичность тона.

Изобразить честную, забитую, дѣтски-незлобивую душу и повѣдать міру всѣ страданія и

*) Пьеса эта представляетъ собою передѣлку, вѣрнѣе сказать—переводъ „Бѣдной невѣсты“ Островскаго.

*) См. Сочиненія Бѣлинскаго, ч. I., стр 508.

муки, испытываемыя ею въ борьбѣ съ жестокимъ эгоизмомъ и суровою несправедливостью людей—это ея особенное призваніе.

Когда она отдается своему горю и вы какъ бы видите эти «святыя, искреннія слезы», то вы испытываете непередаваемое, мучительное состояніе: вамъ становится нестерпимо жаль эту жертву людской злобы. И долго въ ушахъ вашихъ раздаются ея истинно-горестные вопли.

Избѣгая крикливости и громогласныхъ интонацій, г-жа Заньковецкая, тамъ, гдѣ ей нужно воспроизвести сильный эффектъ,—напримѣръ, негодованіе, гнѣвъ,— нерѣдко прибѣгаетъ къ шопоту, но это—не тотъ условно-театральный шопотъ, который скорѣе напоминаетъ собою шипѣніе змѣи и который только раздражаетъ нервы, а это—душу потрясающій шопотъ: слыша его, вы испытываете страхъ, предчувствіе какой-то ужасной грозы, какого-то роковаго конца... Отъ такого шопота, какъ говорится, въ чужѣ морозъ пробираетъ по кожѣ...

Бываютъ въ жизни человѣка такіе моменты, когда онъ, пораженный чувствомъ ужаса, или гнѣва, или отчаянія, и т. д., не въ силахъ не только закричать, но даже раскрыть ротъ, чтобы хоть шопотомъ произнести свою рѣчь. Такіе моменты необыкновенно удачно воспроизводятся г-жей Заньковецкой, которая такъ мастерски умѣетъ говорить мимикой, движеніемъ глазъ и лица. Вспомните, напримѣръ, въ пьесѣ «Глитай» ту сцену экзальтированнаго состоянія жены Андрея, гдѣ она цѣлуется съ Глитаемъ. Какъ только этотъ гнусный человѣкъ прикоснулся своими холодными губами къ несчастной женщинѣ, такъ моментально ее охватываетъ непередаваемое отвращеніе, которое живо выражается на ея лицѣ: она порывисто отталкиваетъ его отъ себя, и въ ея жестѣ, и въ чертахъ лица вы видите чувство необычайной гадливости, и непомѣрно-брезгливаго презрѣнія къ этому мерзкому человѣку.

Невольно вспоминается намъ и та потрясающая нѣмая сцена въ «Наймичкѣ», гдѣ дѣвушка, изображаемая нашей артисткой, нечаянно разбила посуду, а злая еврейка, схвативши въ руку палку, гонится за ней. На лицѣ этой несчастной, забитой дѣвушки вы читаете такой ужасъ отчаянія, такой испугъ, что вамъ самимъ становится невыносимо страшно за ея судьбу.

Не менѣе поразительна мимика стыда и отчаянія, которую мы видимъ у артистки въ піесѣ «Не такъ склалося, якъ жадалося», гдѣ жестокосердая барыня приказываетъ прислугѣ избить дѣвушку, осмѣлившуюся полюбить барчука. Передъ вашими глазами на лицѣ артистки, изображающей эту обижаемую дѣвушку, появляется, быстро слѣдуя одно за другимъ, цѣлая масса ощущеній: и испугъ, и растерянность, и недоумѣніе, и чувство униженнаго достоинства, и чувство безпомощности, и наконецъ, при видѣ безсилія любимаго ею человѣка, защитить ее отъ невыносимыхъ оскорбленій въ ея лицѣ, въ ея глазахъ и жестахъ вы читаете непреодолимое отчаяніе, которое, въ концѣ концовъ, и привело ее къ обмороку.

Широта таланта нашей артистки дозволяетъ ей играть съ одинаковымъ успѣхомъ и въ роляхъ драматическихъ любовницъ, и въ роляхъ ingénues. По поводу послѣднихъ мы хотимъ сдѣлать одно замѣчаніе. Дѣло въ томъ, что роли такъ-называемыхъ наивностей и ingénues—выработались у насъ въ какой-то условный и искусственный типъ: обыкновенно это какія-то несносно-глупыя созданія, вызывающія въ васъ не умиленіе передъ голубиною чистотою и невинностью ихъ души, а скорѣе смѣхъ надъ ихъ противной безтолковостью. Рѣдко вы встрѣтите грацію и простоту въ исполненіи этихъ ролей. А г-жа Заньковецкая съ такою симпатичностью изображаетъ намъ простодушныхъ, искреннихъ, нетронутыхъ грязью житейскаго опыта дѣвушекъ, ихъ дѣтскую душу, честность, вѣру въ людей.

По нашему мнѣнію, большую ошибку дѣлаетъ тотъ, кто думаетъ, что артистка можетъ изображать только крестьянокъ. Во-первыхъ, это опровергается весьма удачнымъ исполненіемъ ею роли барышни изъ интеллигентнаго круга, въ піесѣ «Свѣтова рѣчъ»*). А во-вторыхъ, неужели трудно замѣтить, присущую артисткѣ граціозность, изящность въ исполненіи ею любой роли? Всюду она выдвигаетъ не столько внѣшнія бытовыя черты изображаемаго ею лица, сколько именно—общечеловѣческія. Ея общій тонъ, въ которомъ она ведетъ роль, масса интонацій въ передачѣ общечеловѣческихъ эмоцій и аффектовъ — характеризуютъ не малороссійскую бабу исключительно, а прежде всего и больше всего—женщину вообще. Вотъ почему намъ кажется, что артисткѣ слѣдовало бы попытать свои силы на исполненіи піесъ русскаго репертуара, а также шедевровъ европейской классической литературы.

Намъ могутъ замѣтить, что служить артисткѣ въ русской труппѣ было бы сопряжено съ большими затрудненіями. Если она не играла до сихъ поръ русскихъ піесъ, то ей придется постепенно составлять себѣ репертуаръ, на что потратится немало времени. Артисткѣ нельзя будетъ сразу взять на себя амплуа первыхъ ролей, ибо не только въ провинціи, но и въ столицахъ требуется отъ каждаго участника труппы почти ежедневно выступать въ разныхъ роляхъ, а это возможно только для

*) Кстати слѣдуетъ обратить вниманіе на то, что въ двухъ актахъ этой піесы артистка ведетъ роль на русскомъ языкѣ, причемъ въ произношеніи ея почти совсѣмъ не замѣтенъ малороссійскій акцентъ.

тѣхъ артистовъ, которые играютъ уже много лѣтъ и успѣли составить себѣ обширный репертуаръ.

Въ отвѣтъ на такое замѣчаніе можно сказать, что артисткѣ и нѣтъ нужды сразу выступать въ какой-нибудь труппѣ и занять въ ней цѣлое опредѣленное амплуа. Гораздо было бы цѣлесообразнѣе для г-жи Заньковецкой составить себѣ на первое время небольшой репертуаръ и гастролировать съ нимъ въ большихъ городахъ, какъ это дѣлаетъ г. Ивановъ-Козельскій въ теченіе нѣсколькихъ послѣднихъ лѣтъ и притомъ съ большимъ успѣхомъ.

Намъ даже представляется теперь тотъ репертуаръ, который могла бы взять на первое время г-жа Заньковецкая и который, какъ мы думаемъ, вполнѣ соотвѣтствовалъ бы характеру ея дарованія. Изъ классическаго репертуара къ ней подошли бы роли Дездемоны, Корделіи, Офеліи, можетъ быть Агнессы (изъ «Школы женщинъ» Мольера) и др. Изъ Островскаго слѣдовало бы имѣть въ виду «Бѣдную невѣсту», «Грозу», «На бойкомъ мѣстѣ», (роль Аннушки) и др. Изъ піесъ другихъ русскихъ авторовъ артисткѣ слѣдовало бы поработать надъ «Горькой судьбиной», «Каширской стариной» (Марьица), «Татьяной Рѣпиной», «Медеей», «Злобой дня», «На порогѣ къ дѣлу» и др. При такомъ репертуарѣ артистка, думается намъ, могла бы вполнѣ выказать всѣ свои силы и дать отчетливое понятіе о размѣрахъ своего таланта.

Выступая въ качествѣ гастролерши въ этихъ роляхъ г-жа Заньковецкая могла бы, думается намъ, во-первыхъ принести большую пользу развитію собственнаго своего дарованія, а во-вторыхъ—оказать серьозную услугу дѣлу прогресса нашего сценическаго искусства. Въ этомъ отношеніи мы отъ души присоединяемся къ словамъ Гете о весьма важномъ значеніи гастролей для поднятія сценическаго искусства на подобающую ему высоту. Онъ въ этомъ видитъ прямо единственное средство для борьбы съ паденіемъ роднаго театра. Привожу его слова цѣликомъ: «Будь я еще директоромъ, я всю зиму занялъ бы спектаклями съ хорошими гастролерами. Чрезъ это не только бы снова были поставлены всѣ хорошія піесы, но интересъ съ піесъ былъ бы перенесенъ на игру; можно было бы сравнивать и судить, публика стала бы проницательнѣе, и въ нашихъ артистахъ, при помощи замѣчательной игры какого-нибудь превосходнаго гастролера, было бы возбуждено соревнованіе. Повторяю: гастроли, гастроли, и вы изумитесь, какую пользу онѣ принесутъ и театру, и публикѣ» *).

Итакъ пожелаемъ почтенной артисткѣ расширить рамки своей дѣятельности участіемъ въ русской сценѣ.

Влад. Ермиловъ.

*) См. „Разговоры Гете, собранные Эккерманомъ“ переводъ Д. Аверкіева, ч. I, Спб. изд. Суворина, 1891 г., стр. 246.

Театръ г. Корша.

Оставъ перваго спектакля этого сезона въ театрѣ г. Корша вновь, какъ и въ прошлые сезоны, подавалъ надежду, что дирекція намѣрена обратиться наконецъ къ дѣйствительно хорошему репертуару. Шли пьесы «Вечеръ въ Сорренто» Тургенева и «Тяжелые дни» Островскаго. Но надеждѣ этой, какъ и прежде, не суждено было осуществиться. Вслѣдъ за первымъ спектаклемъ афиши этого театра вновь заблистали пьесами обычнаго *Коршевскаго* репертуара.

Въ этомъ году объ этомъ приходится пожалѣть вдвойнѣ.

Въ послѣдніе два года въ Москвѣ существовало нѣсколько частныхъ театровъ, кромѣ театра г-на Корша, и на ихъ сценахъ, особенно же на сценахъ театровъ г-жи Горевой, находили себѣ пріютъ образцовыя произведенія русскихъ и иностранныхъ авторовъ. Съ какими бы недостатками ни исполнялись эти пьесы, все же недостатки эти покрывались достоинствами самыхъ пьесъ. Теперь, когда театровъ г-жи Горевой уже болѣе не существуетъ, культурные слои московскаго общества не разъ пожалѣютъ о закрытіи ихъ, гдѣ хотя не всегда, но очень часто они могли наслаждаться, присутствуя на представленіяхъ пьесъ лучшаго репертуара.

Предстоящій сезонъ лучше всякихъ предъидущихъ покажетъ намъ какія цѣли дѣйствительно преслѣдуются дирекціей театра г-на Корша.

На страницахъ нашего журнала мы не разъ доказывали ошибочность разсчета дирекціи на *свой* репертуаръ, даже и въ матеріальномъ отношеніи. Но, если дирекція этого театра прежде, при существованіи конкуррентовъ, могла ссылаться на необходимость, ради матеріальной стороны дѣла, бороться съ конкуррентами, хотя бы жертвуя достоинствами репертуара, то теперь для дирекціи нѣтъ и этого *коммерческаго* оправданія.

Мы вполнѣ увѣрены, что, если дирекція те-

атра г-на Корша сознаетъ дѣйствительно всю свою отвѣтственность передъ обществомъ, служить которому какъ слѣдуетъ, какъ должно, какъ бы *хотѣлось* (?) до сихъ поръ мѣшала ей лишь необходимость удовлетворять *торговой* сторонѣ дѣла, и если дирекція воспользуется такъ счастливо сложившимися для нея обстоятельствами и сразу и радикально измѣнитъ свой репертуаръ, то и въ матеріальномъ отношеніи она *только выиграетъ*.

Тѣ слои общества, которые теперь совсѣмъ не появляются въ залѣ г-на Корша, начнутъ посѣщать его театръ и съумѣютъ поддержать благой поворотъ въ дѣятельности московскаго антрепренера.

Пока же мы должны съ грустью признать, что на исполненіе этихъ желаній, этихъ требованій *служенія* обществу, которыя мы вправѣ предъявлять ко всякому общественному предпріятію—надежды мало. Какъ текущій репертуаръ, такъ и всѣ слухи о *новинкахъ* этого театра скорѣе доказываютъ намѣренія дирекціи держаться *своего* репертуара.—Дай Богъ, чтобы эти слухи не оправдались и чтобы театръ г-на Корша сталъ бы наконецъ на подобающую ему высоту.—Пока отмѣтимъ обѣщаніе дирекціи давать въ праздничные утренніе спектакли *исключительно* пьесы образцоваго репертуара.—Это обѣщалось и прежде, но иногда и въ эти спектакли прорывались пьесы *излюбленнаго* репертуара. Будемъ надѣяться, что въ этомъ году этого не случится.

Исполненіе перваго спектакля, особенно «Тяжелыхъ дней» Островскаго, показало, что труппа въ силахъ справляться не съ одними пьесами *легкаго* (!) репертуара. Избавьте эту труппу отъ этой *легкости* излюбленныхъ пьесъ, дайте ей поработать надъ воплощеніемъ дѣйствительныхъ характеровъ, живыхъ людей, и нѣтъ сомнѣнія она дойдетъ до вполнѣ почтенной высоты.

Въ роли Тита Титыча Брускова, г. Вязовскій далъ прекрасный гримъ и удачную фигуру. Но голосъ артиста не далъ ему возможности воплотить характеръ роли.

Г-жу Семенову мы видѣли до сихъ поръ только въ пьесахъ обычнаго репертуара этого театра. Однообразіе, которое она вносила въ исполненіе своихъ ролей, заставляло насъ причислять ее къ разряду тѣхъ посредственныхъ полезностей. Но вотъ г-жа Семенова появилась въ роли Брусковой и мы впервые увидѣли въ ней артистку, могущую съ честью занять мѣсто въ труппѣ. Съ большимъ стараніемъ, видимо съ любовью исполнилъ роль Андрея Титыча г. Валентиновъ. Передъ нами былъ живой Андрей Титычъ. Артистъ *жилъ* на сценѣ, что въ театрѣ г-на Корша, случается далеко не часто.

Въ роли Мудрова дебютировалъ г. Сашинъ, извѣстный Москвѣ по театру г-жи Горевой. Этотъ артистъ составляетъ безспорно большое пріобрѣтеніе для театра г-на Корша. Молодой артистъ дѣйствительно обладаетъ дарованіемъ и будетъ крайне жаль, если и его постигнетъ та же участь, какая постигла на этой сценѣ такихъ талантливыхъ артистовъ, какъ гг. Киселевскій, Градовъ-Соколовъ и др. У г. Сашина всегда была замѣтна склонность къ шаржу, а на какой же другой сценѣ, какъ не на этой, онъ можетъ найти себѣ достаточно простора въ этомъ смыслѣ. Дарованіе г. Сашина исключаетъ необходимость потворствовать низкимъ вкусамъ толпы и безъ того создастъ ему доброе имя и почетное положеніе въ труппѣ. Будемъ надѣяться, что г. Сашинъ не поддастся соблазнамъ легкаго успѣха и устоитъ передъ требованіями *легкаго* репертуара.

Мы съ удовольствіемъ отмѣчаемъ, что и публика весьма ясно показала артисту, что разсчеты на шаржъ не всегда удаются, и когда г. Сашинъ, уходя въ 4 явленіи 2-го акта, вздумалъ прибавить мимическую сцену и что называется на актерскомъ жаргонѣ *наддать на уходъ*, то публика отвѣчала ему молчаніемъ, когда же въ 6 явленіи онъ ушелъ просто, не позволивъ себѣ никакихъ добавленій, то публика наградила его шумными рукоплесканіями. Въ общемъ роль Мудрова артистъ исполнилъ прекрасно, давъ вполнѣ живое лицо.

Г. Людвиговъ не далъ того Досужева, какой написанъ авторомъ. Артистъ вѣроятно мало имѣлъ возможности ближе приглядѣться къ людямъ этого типа, но все же роль была проведена имъ умно, съ чувствомъ мѣры.

Роль Василиска Перцова г. Яковлевъ исполнилъ нѣсколько шаблонно и недостаточно ярко.

Г-жа Мартынова къ роли Александры Петровны отнеслась совсѣмъ небрежно. Она не потрудилась придать ей ни одной черты, которая бы отличала ее отъ другихъ, исполняемыхъ г-жой Мартыновой ролей; на сценѣ была та же г-жа Мартынова, какою мы чуть не ежедневно видимъ ее на сценѣ этого театра въ ея постоянныхъ роляхъ.

Р. С. Т.

Къ вопросу о новомъ уставѣ С.-Петербургской Императорской Академіи Художествъ.

Уже около года прошло съ тѣхъ поръ, какъ въ Петербургѣ была созвана особая комиссія для выработки новаго устава Императорской Академіи Художествъ, а между тѣмъ въ печати до сихъ поръ царитъ по этому вопросу полнѣйшее молчаніе. Положеніе всего художественнаго образованія въ Россіи тѣсно связано съ жизнью академіи художествъ и такимъ образомъ вопросъ о коренномъ преобразованіи ея устава никоимъ образомъ нельзя считать маловажнымъ. Хранить дальнѣйшее молчаніе было бы тѣмъ болѣе странно, что на сей разъ само правительство, повидимому, сознало невозможность обойдтись одними своими силами и обратилось къ содѣйствію «свѣдущихъ людей», въ лицѣ большей части нашихъ извѣстныхъ художниковъ. Въ концѣ прошлаго года многіе изъ профессоровъ академіи и членовъ передвижнаго товарищества получили предложеніе высказать свое мнѣніе по этому вопросу. Говорятъ, что этихъ „мнѣній“ было весьма много и еще больше было въ нихъ интереснаго, но всѣ они остались кабинетной тайной, хотя и были напечатаны и разосланы всѣмъ членамъ комиссіи. Кромѣ того крупнѣйшіе изъ русскихъ художниковъ были приглашены въ составъ самой комиссіи, имъ предоставлено равное съ прочими право рѣшающаго голоса и это, конечно, служитъ ручательствомъ, что каковы бы ни были результаты трудовъ комиссіи, но жизнь Академіи во всякомъ случаѣ потечетъ по совершенно новому руслу.

Когда была основана академія художествъ, она была единственною въ Россіи школой живописи, архитектуры и скульптуры, и потому понятно, что все вниманіе правительства было сосредоточено на ней, на нее тратились огромныя суммы и она же явилась представительницею высшаго авторитета во всѣхъ дѣлахъ, касавшихся художествъ. Но съ тѣхъ поръ много воды утекло. Замкнутая въ тѣсномъ кругу своихъ интересовъ, академія скоро въ своемъ преподаваніи провела рѣзкія границы, дозволеннаго и недозволеннаго, принятаго и непринятаго, стараясь втиснуть русское искусство въ узкую рамку слѣпаго подражанія узаконеннымъ образцамъ. Выраженіе *академическій* стало равносильнымъ условному и рутинному. При этомъ академія не только наложила руку рутины на технику искусства, но стремилась поставить въ тѣсныя рамки даже самую мысль учащейся молодежи и заставляла своихъ учениковъ писать античныхъ героевъ и святыхъ въ то время, когда кругомъ нихъ кипѣла жизнь и реализмъ, завоевавшій себѣ мѣсто въ литературѣ, громко стучался и въ двери искусства. Въ результатѣ дверь не выдержала. Группа молодежи отказалась писать картины на заданныя программы: Авелей, Моисеевъ въ пустынѣ и т. п., вышла изъ академіи и положила начало товариществу передвижниковъ.

Кипѣвшая молодая сила вырвалась наружу и академія, точно сознавая неизбѣжную гибель своихъ излюбленныхъ принциповъ, еще тѣснѣе замкнулась въ кругу рутины, закрывая глаза на жизнь и всѣ ея требованія. Но дѣло было уже сдѣлано. То тамъ, то сямъ на Руси возникли новыя школы живописи и всѣ тяготѣнія ихъ учениковъ лежали, конечно, не на сторонѣ академіи, а на сторонѣ свободнаго товарищества передвижниковъ. Въ Россіи явилось два центра, два представителя художественнаго авторитета. Съ одной стороны академія съ ея медалями, пенсіями, посылкой за границу и тысячными ассигновками на покупку ученическихъ картинъ, а съ другой свободное товарищество передвижниковъ, не дающее ни патентовъ, ни субсидій и лишь радушно открывающее двери всѣмъ идущимъ къ нему художникамъ.

Основанная Московскимъ Художественнымъ Обществомъ школа живописи скоро переходитъ въ руки членовъ передвижнаго товарищества, которые дѣлаются преподавателями школы и такимъ образомъ здѣсь въ параллель съ академіей возникаетъ своя школа передвижного товарищества. Въ результатѣ все молодое, сильное, надѣющееся на себя или уходитъ изъ академіи или обходитъ ее и всѣ ея прерогативы, устремляясь къ передвижному товариществу, все же посредственное, боязливое, не идущее далѣе рабскаго подражанія, устремляется къ академіи съ ея пенсіями, субсидіями и т. п. Говоря это, я вовсе не хочу сказать, чтобы въ нѣдрахъ академіи не было въ настоящее время художественныхъ силъ и все стояло на уровнѣ самой низкой посредственности. Искра Божья въ человѣкѣ живуча и, если она сильна, то никакой рутиной ея не погасишь. Это мы видимъ хотя бы въ тѣхъ же старѣйшинахъ передвижной выставки, вышедшихъ изъ нѣдръ академіи художествъ, но фактъ все-таки остается фактомъ, и если мы спросимъ, гдѣ вся масса стипендіатовъ академіи, ея пенсіонеровъ и учениковъ, на которыхъ тратятся десятки тысячъ на каждой выставкѣ, то намъ съ трудомъ укажутъ пять, шесть выдающихся именъ.

А если мы взглянемъ съ другой стороны на молодыхъ членовъ передвижной выставки или экспонентовъ, то увидимъ, что гдѣ-то совершенно въ сторонѣ отъ академіи и ея прерогативъ выросли такіе художники, какъ гг. Архиповъ, Сѣровъ, Левитанъ, Нестеровъ, С. В. Ивановъ, А. Степановъ, Бакшеевъ, Дубовской, Ярцевъ, Остроуховъ и др. Становится яснымъ, что академія не выполняетъ своей функціи созданія русскихъ художниковъ, которые выростаютъ гдѣ-то совершенно на сторонѣ, а если и выходятъ изъ нѣдръ ея, то все-таки не окупаютъ тѣхъ затратъ, которыя ежегодно въ теченіе цѣлыхъ десятковъ лѣтъ дѣлаются на академію художествъ.

Но если бы даже мы предположили, что въ академіи возобновился весь составъ совѣта и преподавателей и все дѣло передано самымъ передовымъ личностямъ, то и тогда въ положеніи ея остается одна крупная несообразность.

Для поясненія возьмемъ примѣръ изъ области общаго образованія. Представимъ себѣ, что петербургскому университету предоставлено исключительное право снабжать своихъ слушателей стипендіями, посылать ихъ для усовершенствованія за-границу и т. п., при чемъ всѣ средства, затрачиваемыя на это правительствомъ, сосредоточены именно въ одномъ петербургскомъ университетѣ.—Нелѣпость получается очевидная и никому не придетъ въ голову, что слушатели петербургскаго университета могутъ стоять на уровнѣ неизмѣримо превышающемъ прочіе университеты и что въ прочихъ университетахъ нѣтъ и не можетъ быть лицъ, еще болѣе достойныхъ всякаго рода субсидій, стипендій и т. п. А между тѣмъ въ академіи художествъ именно такъ и происходитъ. Академія даетъ въ сущности такое же художественное образованіе, какъ и московская школа живописи, но въ академіи художникъ, получившій большую серебряную медаль, является конкурентомъ на всевозможныя субсидіи для дальнѣйшаго усовершенствованія, а въ московской школѣ живописи онъ выбрасывается въ жизненное море безъ всякой поддержки, предоставленный однимъ своимъ силамъ и понятно, что большею частью ему представляется только одна перспектива, — мѣсто учителя рисованія въ провинціи или бѣганіе по грошевымъ урокамъ для обученія досужихъ барышень.

Иногда у молодаго художника хватаетъ энергіи и средствъ перебраться въ Петербургъ и поступить въ академію художествъ, но здѣсь онъ сразу сталкивается съ совершенно чуждымъ духомъ. Онъ долженъ совсѣмъ отрѣшиться отъ традицій своей школы и переучиваться чуть не съ самаго начала *). Въ результатѣ большею частью сознаніе полнѣйшей невозможности такой коренной ломки и возвращеніе изъ академіи въ волны житейскаго моря безъ всякой надежды на чью-либо поддержку и цѣлые года нищенскаго существованія, пока меценаты не оцѣнятъ произведеній художника и не введутъ его въ моду.

Изъ сказаннаго понятно, что основной ошибкой устава академіи является смѣшеніе академіи, какъ школы, и академіи какъ учрежденія, являющагося высшимъ художественнымъ авторитетомъ, снабженнаго обширными средствами и полномочіями всякаго рода, и въ постановкѣ новаго устава это разграниченіе должно быть прежде всего выдвинуто впередъ. Прежде всего отъ академіи должна быть отдѣлена школа и академія оставлена, какъ совершенно обособленное высшее учрежденіе, вѣдающее художественныя дѣла въ Россіи и приходящее на помощь уже не ученикамъ, но молодымъ художникамъ, прошедшимъ школу, (безразлично какую — петербургскую, московскую или кіевскую) и подающимъ дальнѣйшія надежды. Что же касается теперешней академической школы, то она должна быть совершенно уравнена въ правахъ со всѣми остальными школами живописи въ Россіи. Такая школа должна обучать своихъ учениковъ рисованію съ оригиналовъ, рисованію съ гипсовъ и натурщиковъ и письму съ nature morte, животныхъ *) и натурщиковъ, (голыхъ и въ костюмахъ); однимъ словомъ, она должна дать имъ всю предварительную подготовку, выучить ихъ работать и дать ихъ прирожденному таланту возможность вылиться въ опредѣленную форму. Въ области скульптуры она должна выучить ихъ, помимо рисунка, техникѣ лѣпки съ гипсовъ и съ натуры. Помимо этого, такая школа должна дать своимъ ученикамъ общее образованіе приблизительно въ предѣлахъ сокращеннаго курса реальнаго училища, т.-е. познакомить ихъ съ русской грамматикой, географіей, исторіей, естественной исторіей, ариѳметикой и исторіей литературы, и дать краткое свѣдѣніе изъ области алгебры и геометріи, къ чему долженъ быть присоединенъ спеціальные курсы перспективы, исторіи искусствъ и анатоміи. Такая школа должна открыть свободный доступъ каждому желающему и потому уровень требованій отъ поступающихъ долженъ быть по возможности низокъ. Онъ едва ли мо-

*) Доказательствомъ того, что въ этихъ словахъ нѣтъ преувеличенія, служатъ нѣсколько лучшихъ учениковъ московской школы, учениковъ, которые заняли на передвижной выставкѣ одно изъ видныхъ мѣстъ, а въ академіи при всѣхъ усиліяхъ не могли удовлетворить ея профессоровъ, которые требовали отъ нихъ условнаго рисованія античныхъ формъ съ современныхъ натурщиковъ.

*) Не странно ли, что письмо животныхъ входитъ въ курсъ преподаванія только одного батальнаго класса академіи художествъ.

жетъ превышать уровень знаній, даваемыхъ каждою сельскою школой. Каждая такая школа должна быть снабжена, наравнѣ съ прочими, извѣстными суммами на поддержаніе талантливѣйшихъ учениковъ и должна выпускать молодыхъ людей, способныхъ самостоятельно работать.

Выдача медалей въ нашихъ рисовальныхъ школахъ и масса градацій въ званіи художниковъ: учитель рисованія, неклассный художникъ, художникъ 1-го и 2-го класса, академикъ и т. д., также едва ли могутъ быть признаны разумными—жизнь требуетъ только одного, чтобы школа, выпуская художника, дала ему право быть учителемъ рисованія. Въ остальномъ всѣ выпущенные школой художники должны быть совершенно равноправны. Медаль есть знакъ отличія, своего рода награда и до сихъ поръ въ публикѣ вы услышите, что про ученика, кончающаго школу живописи говорятъ: онъ *отлично* кончилъ школу и вышелъ съ медалью, при чемъ этому дается такое же значеніе, какъ медали при окончаніи гимназіи или университета, тогда какъ на самомъ дѣлѣ полученіе двухъ малыхъ и одной большой серебряныхъ медалей есть неизбѣжная прерогатива каждаго ученика, безъ которой онъ даже не можетъ считаться окончившимъ школу.

Гораздо разумнѣе было бы оставить медали, какъ знакъ награды отличившимся одному или двумъ выпускнымъ ученикамъ, а остальнымъ предоставить званіе *художника*, связавъ съ нимъ право на занятіе мѣста учителя рисованія.

Вся дальнѣйшая забота о молодомъ художникѣ должна быть снята со школы и ложится уже на долю академіи. Академія должна ему дать *высшее* художественное образованіе и снабдить его всѣмъ необходимымъ для полнаго выраженія его силы и таланта. Въ чемъ же должна заключаться эта роль и что должна представлять изъ себя такая академія? Для рѣшенія этого вопроса лучше всего обратиться къ самой жизни. Посмотрите на молодежь, выходящую изъ нашихъ школъ живописи, приглядитесь къ тому, чего она ищетъ и что ее больше всего волнуетъ, и рѣшеніе вопроса явится само собою.

Громадное большинство молодежи, выходящей изъ нашихъ школъ живописи, конечно, не можетъ и мечтать ни о просторной мастерской съ хорошимъ свѣтомъ, ни о костюмахъ, ни объ какой-либо обстановкѣ, но съ этимъ совсѣмъ еще можно мириться. Главное горе всякаго молодаго художника—неувѣренность въ себѣ; онъ безъ устали работаетъ надъ этюдами и не вѣритъ своимъ этюдамъ, онъ пишетъ эскизъ за эскизомъ и не можетъ ни на одномъ остановиться. Завѣтная мечта каждаго изъ нихъ—идти къ одному изъ тѣхъ, чьи произведенія поражаютъ его своей правдой и силой, нести къ нему свои работы и у него искать разрѣшенія своихъ сомнѣній. Очень часто наши крупные художники радушно встрѣчаютъ такого юношу, ободряютъ его, даютъ ему много хорошихъ совѣтовъ, но въ концѣ концовъ оставляютъ его все-таки одного, потому что физически не могутъ заняться съ каждымъ, кто къ нимъ обращается.

Даже въ самомъ благопріятномъ случаѣ помощь авторитетнаго художника ограничивается нѣсколькими добрыми совѣтами, а о главномъ, о работѣ подъ его руководствомъ юноша даже и мечтать не смѣетъ. Въ этомъ то именно отношеніи и должна придти къ нему на помощь академія художествъ. Она должна имѣть въ своемъ составѣ лучшихъ нашихъ художниковъ по нѣскольку на различные отрасли живописи, должна роскошно оплатить ихъ трудъ, предоставить въ ихъ распоряженіе всѣ средства академіи, всѣ ея мастерскія, музеи, библіотеки и т. п. и открыть доступъ къ этимъ профессорамъ всѣмъ ищущимъ этого молодымъ художникамъ.

Въ дѣлѣ искусства принужденія невозможно и потому поступленіе молодаго художника къ тому или другому изъ профессоровъ должно быть съ одной стороны актомъ свободнаго выбора ученика, а съ другой должно быть обусловлено согласіемъ профессора принять молодаго человѣка подъ свое руководство. Если профессоръ не видитъ задатковъ таланта въ ученикѣ, онъ не будетъ съ нимъ заниматься, и ученикъ будетъ только мѣшать дружному ходу дѣла, если же ученикъ талантливъ, то нельзя допустить, чтобы профессоръ не взялъ его подъ свое руководство. Право профессора должно быть настолько широко, что ему должно быть разрѣшено принятіе къ себѣ не только учениковъ, кончившихъ курсъ той или другой подготовительной школы, но и лицъ совсѣмъ не посѣщавшихъ школы, коль скоро они могутъ представить работы, обличающія въ нихъ достаточную подготовку. Необходимость такой постановки прекрасно доказывается тѣмъ, что на любой выставкѣ картинъ мы видимъ художниковъ, не посѣщавшихъ никакой школы и всѣмъ обязанныхъ личному своему труду и частной помощи того или другаго изъ художниковъ.

Ежегодно ученики того или другаго профессора представляютъ совѣту академіи результаты своихъ работъ въ видѣ рисунковъ, этюдовъ и картинъ, изъ которыхъ составляется ежегодная академическая выставка. Обходя выставку, совѣтъ избираетъ лучшія произведенія и выдаетъ за нихъ художникамъ субсидіи на продолженіе занятій у профессора или же на поѣздку за границу и тѣмъ способствуетъ даль-

нѣйшему усовершенствованію художника. Здѣсь же на этой выставкѣ онъ присуждаетъ отличившимся званіе академика и тѣмъ признаетъ его окончившимъ свое высшее художественное образованіе.

При такой постановкѣ дѣла возможно, что многіе изъ желающихъ поступить въ академію не найдутъ профессора, согласнаго на ихъ пріемъ, и останутся за бортомъ. Весьма возможно также, что въ средѣ ихъ будетъ много очень талантливыхъ людей, но это зло возможно и и при всякой постановкѣ дѣла. А для того, чтобы этимъ лицамъ не былъ закрытъ доступъ къ необходимымъ субсидіямъ, посылкѣ за границу и т. п., академическая выставка произведеній на соисканіе всего этого должна носить характеръ анонимнаго конкурса и на нее долженъ быть открытъ доступъ всѣмъ художникамъ, не получившимъ званіе академика. При всемъ этомъ, конечно, самый важный вопросъ: кто будетъ занимать мѣсто профессоровъ и гдѣ гарантія, что въ совѣтѣ академіи будутъ дѣйствительно находиться лучшія художественныя силы?

Отвѣтъ на это можетъ быть только одинъ. Президентъ академіи приглашаетъ въ конференцію академіи всѣхъ художниковъ, участвующихъ на русскихъ выставкахъ послѣднихъ 2-хъ лѣтъ, и этой конференціи должно быть предоставлено право, съ утвержденія президента, избирать тѣхъ или другихъ художниковъ въ профессора. Трудно допустить, чтобы при такомъ выборѣ могли быть сдѣланы крупныя ошибки, но даже и въ случаѣ такихъ ошибокъ конференція, созываемая каждыя три или пять лѣтъ, имѣетъ полную возможность ихъ исправить.

Таковы, какъ намъ кажется, основанія, на которыхъ должна покоиться новая академія художествъ. Практика покажетъ, насколько соотвѣтствуютъ онѣ требованіямъ жизни, но во всякомъ случаѣ едва ли кто упрекнетъ ихъ въ томъ, чтобы онѣ не давали полнаго простора зарождающимся талантамъ и не предоставляли имъ всѣхъ необходимыхъ для дальнѣйшаго развитія средствъ.

Глаголь.

Французская оперная труппа въ саду „Эрмитажъ“.

Характеръ дѣятельности «садовъ», въ какомъ бы государствѣ и городѣ мы къ нимъ ни присматривались,— хорошо извѣстенъ всѣмъ и каждому. Здѣсь могутъ наблюдаться нѣкоторыя разновидности, нѣкоторыя отклоненія отъ наиболѣе часто встрѣчающагося типа; но цѣль всякаго «садоваго» предпринимателя сводится все-таки къ одному: — забавлять, развлекать, не давать задумываться надъ тѣмъ, надъ чѣмъ только зимою разрѣшается морщить лобъ. Лѣтнія учрежденія, гдѣ серьезничаютъ,—рѣдки. Въ Петербургѣ и близъ него имѣются — Павловскій вокзалъ съ симфоническими вечерами, такіе же серьезные концерты въ «Акваріумѣ», «Озеркахъ», французская опера въ «Аркадіи». Въ Москвѣ ничего подобнаго нѣтъ. Девизъ лучшаго изъ нашихъ садовъ—«Эрмитажа»—все-таки забава во что бы то ни стало, несмотря на претенціозныя слова—«сатира и мораль», красующіяся надъ занавѣсомъ его театра. Легковѣсность — непремѣнная спутница лѣтней забавы; такъ уже искони установлено. Дѣйствительно, лишь только зной заставитъ насъ измѣнить сукну для шелка и парусины, все моментально теряетъ въ вѣсѣ: опера превращается въ оперетту, симфоническая музыка въ *садовую* (такой даже спеціальный терминъ существуетъ), сатира въ пошленькій куплетъ, мораль въ канканъ и шансонетку. Легче можно вздохнуть и лѣтописцу музыкальной жизни города. Ему нѣтъ дѣла до того, что тамъ творится лѣтомъ: все стало легче, все удалилось отъ истинныхъ задачъ искусства и, на самый лучшій конецъ, скользитъ только развѣ по его поверхности. Ему нечего дѣлать передъ «открытой» эстрадой сада: всевозможныя «конфетки леденистыя» такъ-называемаго *русскаго* хора и тѣмъ болѣе «неустрашимые полеты» гимнастовъ далеко уходятъ за предѣлы компетенціи музыканта. Ему нечего дѣлать и въ закрытомъ театрѣ, гдѣ полновластно царитъ оперетта, этотъ жалкій и безвкусный родъ вокально-драматическаго письма. Еще, пожалуй, понятная у талантливаго Оффенбаха, лучшія сочиненія котораго—всегда хлесткій, остроумный памфлетъ, шутка сатира въ непритязательныхъ звукахъ,—оперетта, въ теперешнемъ своемъ видѣ, окончательно лишенная сатирической подкладки, строющаяся на одномъ обнаженномъ, ничѣмъ не оправдываемомъ разжиганіи нечистоплотныхъ инстинктовъ толпы, или, наоборотъ, утонувшая, среди непосильныхъ стремленій подняться до уровня комической оперы, въ невиннѣйшую кислосладкость и скуку,—не имѣетъ ничего общаго съ художественнымъ произведеніемъ.

Этимъ лѣтомъ нашлась однако работа для музыкальной критики и нашлась именно въ «Эр-

митажѣ». Такъ случилось, что вѣрный другъ оперетты, научившись вѣтренности отъ своей легкомысленной подруги, превзошелъ ее въ легкомыслiи, и прежде, чѣмъ оперетта измѣнила «Эрмитажу», «Эрмитажъ» на нѣсколько дней измѣнилъ ей и увлекся серьезной оперой. Та, въ лицѣ французской труппы г. Гюнсбурга изъ петербургской «Аркадiи», семь вечеровъ прогостила на сценѣ закрытаго театра «Эрмитажа».

Что же это за труппа и въ какомъ видѣ, въ какой обстановкѣ показана она была въ Москвѣ? Вотъ вопросы, которымъ главнымъ образомъ посвящены предлагаемыя строки.

Москва дала французскимъ гостямъ декорацiи, бутафорскiя вещи и т. д., дала статистовъ, хоръ, оркестръ; мы бы дополнили—и капельмейстера, если бы точно были увѣрены, что г. Алиньянини (имѣющiй, кстати сказать, большое во всѣхъ отношенiяхъ сходство со вторымъ капельмейстеромъ итальянской оперы г. Корша—г. Алиньяни) присоединился къ оперной компанiи уже здѣсь, а не парализировалъ ея дѣйствiй еще въ «Аркадiи» такъ же, какъ онъ этимъ занимался въ «Эрмитажѣ».

На декорацiи, бутафорiю, а также костюмы хора и статистовъ жаловаться нельзя. Конечно, все это было не вновь устроено для гастролей оперной труппы, чего отъ частной антрепризы и требовать невозможно, а тщательно и довольно кстати собрано изъ имѣющихся на лицо заготовокъ для ряда репертуарныхъ опереттъ. Словомъ, грубаго впечатлѣнiя для глазъ не получалось, а кое-что такъ даже относительно красиво вышло.

Не такъ слѣдуетъ отнестись къ хору и оркестру. Положимъ, численностью они были достаточны; положимъ, и по составу—недурны: въ оркестрѣ виднѣлись нѣкоторые изъ оркестровыхъ музыкантовъ Большаго театра и многiе изъ игравшихъ прошлой зимой въ симфоническихъ собранiяхъ; въ хорѣ много оказалось свѣжихъ и звучныхъ голосовъ и опытныхъ людей изъ русской оперы и обѣихъ великопостныхъ итальянскихъ. Но репетицiй, очевидно, сдѣлали такъ мало, а г. Алиньянини при такихъ условiяхъ такъ терялся, что объ ему подвѣдомственныя армiи, какъ вокальная, такъ и инструментальная, то и дѣло путались и производили невозможныя вещи. Фальшь стояла невообразимая; за вѣрную интонацiю почиталась та, что не была въ конецъ фальшивой. Выходили нерѣдко прямые курьезы: нуженъ минорный аккордъ, но кларнеты, берущiе его терцiю, играютъ полутономъ выше, и получается какой-то чудовищный союзъ мажора съ минором; композиторъ желаетъ у двухъ инструментовъ хода параллельными терцiями, но одинъ инструментъ отстаетъ немного, и терцiи превращаются въ секунды; въ «Трубадурѣ», въ закулисномъ хорѣ монахинь отличался хормейстеръ въ качествѣ солиста; въ послѣднемъ актѣ «Жидовки» хоръ à capella запѣлъ было, но остановился и кардиналъ Броньи допѣлъ хоръ въ тоскливомъ одиночествѣ; иногда недоразумѣнiя пріобрѣтали массовый характеръ, настолько, что происходили общiя остановки секунды на двѣ. Не мѣшаетъ обратить вниманiе и на разношерстный составъ хора, породившiй то же нѣсколько интересныхъ эффектовъ. Оперные твердачи текста не боялись: русскiе пѣли по-русски, итальянцы по-итальянски, чудомъ вылетали порою чьимъ-то стараніемъ созданныя фантастическiя подобiя французскихъ словъ; но опереточные держали строгiй нейтралитетъ, избѣжали международной политики, ни къ какой національности не пристали и пѣли «пѣсни безъ словъ». Оптимистамъ оставалось видѣть во всемъ этомъ трогательное единенiе народностей, пессимистамъ—столпотвореніе вавилонское.—Кстати упомянуть объ опереточныхъ хористкахъ вообще и въ частности объ опереточныхъ статисткахъ, изображавшихъ пажей. У этихъ барышенъ, очевидно, своеобразныя представленiя о сценическихъ условiяхъ; жизненность сценическаго изображенiя, по ихъ мнѣнiю, состоитъ въ вѣчныхъ разговорахъ между собою, необъяснимыхъ смѣшкахъ и даже переглядываньяхъ съ публикой. Можетъ-быть, такiе пріемы и составляютъ всю сущность опереточной игривости, но въ оперѣ они неумѣстны: врядъ-ли посмѣли бы пажи кардинала смѣяться въ его присутствiи, врядъ-ли, тѣмъ болѣе, допустима веселость у евреекъ въ моментъ совершенiя пасхальныхъ обрядовъ.

Все это объясняется спѣшностью репетицiй, ихъ недостаточностью и вообще небрежностью администрацiи сада по отношенiю къ спектаклямъ петербургскихъ французовъ. Небрежность эта дошла разъ даже до того, что, пока пѣлась одна изъ нѣжныхъ сценъ «Трубадура», открытая эстрада нарушила свое молчаніе, и звуки русскаго хора не разъ врывались въ зрительный залъ театра.

Такой музыкальный антуражъ нашла себѣ въ Москвѣ оперная труппа г. Гюнсбурга. Казалось-бы, при подобныхъ условiяхъ, трудно дать о себѣ вѣрное понятiе, показать себя въ истинномъ свѣтѣ, заставить оцѣнить себя по достоинству. Тѣмъ не менѣе французы съумѣли показать, что они такое. Они прежде всего-то, что по праву можетъ быть названо труппой, артистическимъ товариществомъ. Конечно, иные изъ этого товарищества болѣе ярки, другiе менѣе; имѣются между ними и большiя величины, и просто посредственности, полезности; но главная сила этой пѣвческой семьи—въ ансамблѣ, сыгранности, непрестанной вдумчивости, неослаблѣвающемъ сознаніи, что они всѣ не только пѣвцы, но и пѣвцы-актеры. Имъ всѣмъ много мѣшали тѣ рамки,

среди которыхъ они очутились въ Москвѣ; но тамъ, гдѣ оркестръ стушевался и не очень уже путалъ, а хоръ не выступалъ на значительный планъ, наши гости успѣли дать прекрасные образцы того, какъ они умѣютъ вести сцену, жить на ней, слушать другъ друга; никогда у нихъ нельзя было подмѣтить пріемовъ, такъ крѣпко живущихъ у многихъ итальянцевъ: дума пѣвца о сценѣ, пока ему пѣть надо; но кончилъ онъ пѣніе, и сцена позабыта, хотя, по ходу дѣйствія, удаляться за кулисы еще рано,—нужно слушать, что за слова поетъ другой. Настоящій пѣвецъ-актеръ долженъ придавать большое значеніе слову, и это понимаютъ французы: выговариваютъ они слова безподобно, что одинаково относится и къ выдающимся силамъ труппы, и къ ея второстепеннымъ членамъ. Итакъ слово и сцена для французскаго опернаго пѣвца на очень важномъ планѣ. Но это не значитъ, что самое пѣніе у него отодвинуто куда-то далѣе. Напротивъ всѣ, кого мы слышали въ «Эрмитажѣ» въ эти семь вечеровъ, несомнѣнно въ той или другой степени обладаютъ школой пѣнія сознательной, имѣющей свои особенности, манеру, чисто французскую индивидуальность; и, благодаря этой школѣ, очевидно, достигаются блестящіе результаты: голоса вырабатываются, пріобрѣтаютъ подвижность (даже у басовъ трели), умѣнье украшать пѣніе разнообразными оттѣнками въ переходахъ отъ сильнаго звука къ слабому и наоборотъ. Отдавая впрочемъ должное французской школѣ, мы все-таки не на ея сторонѣ, когда дѣло касается самой постановки голоса. У французовъ онъ нѣсколько сгущенъ, склоненъ къ форсировкѣ; итальянцы ставятъ его свободнѣе, естественнѣе.

Семь вечеровъ распредѣлились между тремя операми: «Гугеноты» заняли четыре вечера, «Жидовка»—два, «Трубадуръ»—одинъ. Особенный интересъ представили оперы Мейербера и Галеви, несмотря на то, что въ нихъ много широко раскинутыхъ, массовыхъ ансамблей, а они, изъ-за неудовлетворительности хоровъ и оркестра, или не вышли, или до неузнаваемости изуродовались сокращеніями. Именно въ этихъ операхъ надо было видѣть французскихъ артистовъ; здѣсь, въ этихъ спеціально для Большой Парижской Оперы написанныхъ произведеніяхъ, они чувствовали себя совсѣмъ, какъ дома; каждая сценка, каждая мелочь ея несомнѣнно съ любовью, съ уваженіемъ изучена, священнодѣйственно и вмѣстѣ съ увлеченіемъ исполнена, по строгимъ завѣтамъ давно сложившихся въ Парижѣ традицій. И такъ хорошо при этомъ звучалъ непереводный текстъ, какъ мы его слышимъ при представленіяхъ этихъ оперъ у русскихъ и итальянцевъ, а французскій языкъ подлинника, на который собственно и писалась музыка двумя изобличителями изувѣрскаго ослѣпленія и фанатической злобы. По тѣмъ же самымъ основаніяхъ кровный итальянецъ—«Трубадуръ» явился у французовъ во всѣхъ отношеніяхъ неоригинальнымъ; были, впрочемъ и другія причины его неудачи.

Остановимся на исполнителяхъ главнѣйшихъ партій.

Г-жа Тильда—драматическое сопрано; Валентина, Рахиль и Леонора—партіи, какъ нельзя болѣе подходящія къ ея мощнымъ голосовымъ средствамъ, если и не на всемъ протяженіи вполнѣ пріятнаго тембра, то всюду, и особенно на верхахъ, импонирующимъ звучностью и силой; пѣвица съ несомнѣнной школой, опытная, увѣренная; иныя фразы бываютъ сказаны съ неподдѣльнымъ паѳосомъ; актриса нѣсколько холодная и рутинная, но очень знающая свое дѣло; вообще рутины больше, чѣмъ дарованія.

Г-жа Сантарэлли — вся пока въ будущемъ, теперь имѣемъ мы только право возлагать на нее хорошія надежды: счастливѣйшая внѣшность, милый, теплый, довольно сильный и пріятный голосъ (высокое меццо-сопрано); нѣкоторое присутствіе дарованія, далеко еще не развитаго и не отшлифованнаго, какъ и сама вокальная и сценическая техника молодой артистки. Въ партіи пажа Урбана г-жа Сантарэлли доставила удовольствіе, по преимуществу, зрителямъ; Азучена же ея вызвала болѣе или менѣе искренніе апплодисменты и со стороны слушателей.

Г-жа Вальянъ-Кутюрье—очень талантлива. Дѣлаемъ такое заключеніе не по исполненію партіи принцессы Евдокіи,—партіи, чуть ли не самой неблагодарной изъ всѣхъ, какія только существуютъ на свѣтѣ,—а по тому неожиданному впечатлѣнію, которое г-жа Кутюрье производитъ яркой передачей партіи «королевы» въ «Гугенотахъ». Обыкновенно Маргариту Валуа поютъ такъ-называемыя легкія сопрано, спеціалистки всякихъ хитрыхъ вокальныхъ кружевъ и завитушекъ. Тѣ только о своихъ кренделяхъ и заботятся, выдѣлываютъ ихъ болѣе или менѣе отчетливо и чисто, заслуживаютъ соотвѣтствующія рукоплесканія, bis'ируютъ, берутъ для вящаго эффекта невозможно высокую ноту, снова приседаютъ и раскланиваются, а затѣмъ холодно удаляются, опираясь на вытянутую руку пажа. Тѣмъ все и кончается, и ничего, кромѣ удивленія къ вокально-акробатическимъ фокусамъ, въ душѣ слушателя не остается. Г-жа Кутюрье—не то. Она прежде всего не легкое сопрано и не исключительная спеціалистка по фіоритурѣ. Голосъ ея, хотя и сопрано, но того полнаго и содержательнаго, что-то сердцу говорящаго тембра, который не даетъ права пѣвицѣ назваться представительницей легкаго сопрано, но въ то же время и недостаточно еще массивенъ, чтобы открыть конкурренцію сопрано драматическому. При этомъ вокализація очень хорошая, фигура

стройная и представительная, лицо подвижное и выразительное, фразировка восхитительная по тонкости и элегантной законченности. Вспомнимъ хотя бы ея діалогъ съ Валентиной передъ приходомъ Рауля или дуэтъ съ этимъ послѣднимъ. Сколько правды и мягкой, покровительственной шутливости въ каждой фразѣ речитатива, какъ изящно и задорно произносится «Ah, si j'étais coquette». Словомъ, г-жа Кутюрье—не только добросовѣстно исправляетъ обязанности неизбѣжной у Мейербера «фіоритурной» особы, а создаетъ живое лицо изъ этой картонной фигуры: передъ нами—образъ прелестной, очаровательной и величественной женщины, умѣющей и любящей нравиться, способной вскружить голову и не такому влюбчивому кавалеру, какъ молодой горой романа Валентины.

Г. Казнэвъ; онъ же—принцъ Леопольдъ въ «Жидовкѣ». Мощная, почти атлетическая фигура и тоненькій, фальцетный тенорочекъ нѣсколько опереточнаго характера. Пѣвецъ, впрочемъ, съ умѣньемъ и не безъ вкуса.

Г. Монфоръ — молодой, звучный, красивый баритонъ совсѣмъ еще въ началѣ карьеры, но уже пѣвецъ замѣтный, хотя и не очень тонкій. Графъ Луна лежитъ у него гораздо болѣе въ голосѣ, чѣмъ Неверъ, вообще пока мало отдѣланный симпатичнымъ артистомъ.

Г. Бессонъ—полезность; берется за все и не только шиканья не заслуживаетъ, а даже иногда апплодисменты срываетъ. Въ сущности—центральный басъ: въ среднемъ регистрѣ имѣются не сильныя, но и недурныя ноты; верхъ жидокъ и плоскъ; низы дребезжатъ и хрипятъ, но не даютъ звука. При такихъ условіяхъ Марсель пѣвцу совсѣмъ не дается, а большая часть партіи кардинала—не по силамъ (молитва перваго дѣйствія проходитъ однако довольно хорошо и въ смыслѣ звука, и въ смыслѣ пѣнія); пѣвецъ всего болѣе на мѣстѣ въ Фарнандо («Трубадуръ»).

Такимъ образомъ мы подошли къ центру труппы къ артисту, для котораго, кажется, и весь сыръ-боръ загорѣлся. Дѣйствительно на г. Шевалье обращено было при этихъ спектакляхъ главнѣйшее вниманіе, и онъ его во многихъ случаяхъ вполнѣ заслуживалъ.

Г. Шевалье — пѣвецъ первоклассный, владѣющій всѣми таинствами своего искусства; онъ мастеръ въ полномъ смыслѣ слова; врядъ ли для него существуетъ какая-нибудь техническая трудность: гаммы, быстрые пассажи продѣлываетъ онъ легко и чисто, какъ бы шутя; хорошая трель, постоянные переходы съ закрытаго звука въ открытый, съ forte на piano, эффекты mezzo-voce—безукоризненны. Онъ особенно любитъ филировать ноты на длинныхъ фермататахъ и даже немного злоупотребляетъ этимъ, всегда ему восхитительно удающимся пріемомъ. Фразируетъ артистъ тонко и разнообразно, иногда горячо, иногда холодно, но всегда со смысломъ превосходно выговаривая слова. Актеръ онъ тоже *иногда* горячій; большею же частью, разсчетливый, нѣсколько рутинный и даже, какъ будто, ходульный. Опытъ и въ пѣніи, и въ веденіи сцены—огромный; онъ сдерживаетъ артиста расходывать его нервныя силы съ самаго начала оперы, учитъ приберегать ихъ къ ея концу. Вотъ отчего г. Шевалье совсѣмъ увлекаетъ въ кульминаціонныхъ пунктахъ представленія, а до наступленія ихъ, являясь пока только мастеромъ, холодно играющимъ звуковыми узорами и контрастами, кажется неестественнымъ и нѣсколько манернымъ. Нравится г. Шевалье менѣе въ началѣ, чѣмъ въ концѣ спектакля, и по самому свойству своего голоса, о которомъ мы еще пока ничего не сказали. Это — прекрасный теноръ, стоящій, по характеру, какъ разъ на полу-пути между теноромъ di grazia и теноромъ di forza; для послѣдняго этотъ сильный, блестящій, очень высоко идущій голосъ не достаточно массивенъ и проченъ, особенно въ среднемъ и нижнемъ регистрахъ, сравнительно слабыхъ у него и отъ природы, теперь же, помимо того, нѣсколько тронутыхъ временемъ и потому немного сиплыхъ. И эта-то сипота и нѣкоторая тусклость тембра слышатся особенно замѣтно, пока артистъ не распѣлся, недостаточно разогрѣлъ горло на своихъ дивныхъ верхахъ, гдѣ ему и *do* и *re-bemol*—совершенно нипочемъ.

Изъ трехъ партій, которыя спѣлъ въ Москвѣ г. Шевалье, безспорно самая неудавшаяся—Манрико. Она ему прямо не по голосу и тамъ только удобна, гдѣ можно нѣжничать и примѣнять пріемы тенора di grazia (сцены съ матерью въ тюрьмѣ; извѣстное adagio, обращенное къ Леонорѣ, непосредственно передъ «тамберликовской» кабалеттой); гдѣ же нужны были ноты покрѣпче, пѣвецъ неизбѣжно прибѣгалъ къ некрасивой форсировкѣ и неестественно густилъ звукъ. Кромѣ того, въ единственномъ московскомъ представленіи «Трубадура» съ г. Шевалье случилось прямо несчастіе, именно въ только что помянутой кабалеттѣ: артисту почему-то измѣнила память, и онъ перескочилъ черезъ нѣсколько тактовъ; капельмейстеръ, конечно, не съумѣлъ найтись, и вышелъ всѣми очень замѣченный скандалъ, только, благодаря конечной страшной нотѣ, нѣсколько заглаженный.

Но если Манрико — худшая партія г. Шевалье, то Елеазаръ—безспорно лучшая. Мало того, въ ней артистъ превосходенъ сначала до конца и уже съ первой сцены входитъ въ роль и ведетъ ее съ возрастающей горячностью, силой и характерностью. И злобная, желчная иронія къ врагамъ вѣры, и корыстолюбивые инстинкты наживы, и любовь къ Рахили, всего сильнѣе, прочувствованнѣе и ярче выразившаяся (cantabile финала перваго акта и арія въ

предпослѣдней картинѣ)—все это давало право назвать г. Шевалье однимъ изъ крупнѣйшихъ и богато одаренныхъ художниковъ нашего времени. Елеазаръ г. Шевалье—образъ, глубоко, почти неизгладимо врѣзывающійся въ память.

Итакъ, какъ ни легкомысленно обставлены были спектакли французской оперы въ нашемъ „Эрмитажѣ“, они тѣмъ не менѣе дали намъ рядъ впечатлѣній не только пріятныхъ, но даже порою и сильныхъ. Пусть, слѣдовательно, почаще „Эрмитажъ“ измѣняетъ такимъ образомъ опереттѣ. Только на будущее время надо будетъ лучше и дѣльнѣе вести репетиціи, капельмейстера пригласить поопытнѣе, а самихъ гг. французовъ попросить явиться къ намъ не съ заигранными репертуаромъ, а съ чѣмъ-нибудь по новѣе. Намъ вѣдь совсѣмъ еще незнакомы многія оперы Сенъ-Санса, Лало, Масснэ и т. д., которыя только, разумѣется, въ рукахъ французкихъ исполнителей могли бы найти наиболѣе вѣрное истолкованіе.

Сем. Кругликовъ.

Хроника.

МОСКВА.

Спектакли въ **Маломъ театрѣ** открылись 16 августа комедіей „Ревизоръ“ при полной залѣ. Въ роли Осипа впервые выступилъ г. Парамоновъ, окончившій въ этомъ году курсъ въ училищѣ при Московскихъ Императорскихъ театрахъ по классу г. Правдина.

Въ драмѣ В. С. Лихачова „Жизнь Илимова“ роль Мышкиной играетъ г-жа Никулина, Людмилы — Уманецъ-Райская, Аболтиной — Садовская, Илимовой — Правдина, Юліи — Яблочкина 2-я, Фанни — Малиновская, Илимова—г. Горевъ, Багрецова—Ленскій, Аболтина—Садовскій, Приселкова — Охотинъ, Шленка — Багровъ, Лебедева — Лошивскій, Добронравова — Гаринъ, Рыжикова—Невскій, Пузыревскаго—Славинъ, Воеводина—Лазаревъ 2-й, Манюкина — Ленскій 2-й, Уточкина — Грессеръ, Цѣвницкаго — Васильевъ, Харченко—Геннертъ, Стефановича—Босковичъ и другіе.

Въ „Гамлетѣ“ роль Офеліи играетъ г-жа Ермолова, Гамлета—г. Южинъ, короля — г. Горевъ, королеву—г-жа Ѳедотова, Полонія—г. Правдинъ, могильщика—г. Макшеевъ.

Первыя представленія новыхъ пьесъ на сценѣ Малаго театра въ предстоящемъ сезонѣ предположены приблизительно въ слѣдующіе сроки. Въ сентябрѣ мѣсяцѣ: 6-го—„Жизнь Илимова“, г. Лихачова; 16-го—„Осколки минувшаго“, г. Ге и 27-го—„Въ неравной борьбѣ“, г. Владиміра Александрова. Въ октябрѣ: 14-го—„Гамлетъ“, Шекспира и 27-го—„Душа-человѣкъ“, г. Шпажинскаго. Въ ноябрѣ: 1-го „Аргунинъ“, г. В. Крылова и 11-го—„Компаньоны“, г. Невѣжина. Комедія графа Л. Толстаго „Плоды просвѣщенія“ предположена къ постановкѣ во второй половинѣ января. Бенефисные спектакли предположены 27-го ноября режиссеру г. Черневскому, 10-го декабря г-жѣ Ермоловой, 8-го января—г-жѣ Ѳедотовой и 4-го февраля—г-жѣ Никулиной.

„Въ неравной борьбѣ“ и „Осколки минувшаго“ будутъ напечатаны въ слѣдующей книжкѣ нашего журнала.

—

Бенефисы Г. Н. Ѳедотовой и Н. А. Никулиной совпадаютъ съ празднованіемъ дней 30-лѣтія сценической дѣятельности этихъ артистокъ. Предполагается также прощальный бенефисъ г-жи Рыкаловой. Г-жа Рыкалова, прослужившая на сценѣ Малаго театра 45 лѣтъ, намѣревается, какъ говорятъ, послѣ бенефиса оставить сценическую дѣятельность.

Артистъ московскаго Малаго театра г. Грековъ, снявшій въ аренду одесскій театръ, покидаетъ, послѣ десятилѣтней службы, Императорскую сцену.

—

На предстоящій сезонъ въ Московскомъ театральномъ училищѣ оставлено только два преподавателя драматическаго искусства: гг. Ленскій и Правдинъ. Выбывшій преподаватель г. Грековъ замѣщенъ не будетъ.

—

Право печатанія въ Москвѣ афишъ о спектакляхъ, концертахъ и маскарадахъ Высочайше признано принадлежащимъ дирекціи Императорскихъ театровъ. Контрагентомъ дирекціи въ Москвѣ состоитъ теперь Губернская типографія.

—

Изъ учащихся, окончившихъ въ нынѣшнемъ году курсъ музыкально-драматическаго училища московскаго **Филармоническаго Общества** принятъ на сцену Императорскаго Большого театра въ Москвѣ басъ г. Стрижевскій; кромѣ того, въ оркестръ приглашенъ скрипачъ г. Яньшиновъ, кончившій курсъ два года назадъ. Затѣмъ, изъ нынѣшняго выпуска г-жа Штюрцваге (сопрано), приглашена г. Прянишниковымъ въ кіевскую оперу, а г-жа Непомнящая и теноръ г. Агульникъ отправлены на средства Филармоническаго Общества за-границу для дальнѣйшаго усовершенствованія. Піанистка г-жа Полакъ приглашена преподавательницею въ училище общества.

—

Театръ въ домѣ **Шелапутина**, на Театральной площади, законтрактованъ М. Д. Малининымъ — представителемъ дирекціи „Частной“ итальянской оперы великопостнаго сезона.

—

Въ театръ **Парадиза** вновь приглашены г-жи Немировичъ, Иванова, Волынская, Онѣгина, Чекалова и гг. Родонъ, Арбенинъ (онъ же режиссеръ), Клементьевъ, Долинъ, Масловъ, Шиллингъ и другіе.

—

Театръ Корша. Въ составъ труппы театра г. Корша входятъ г-жи Глама-Мещерская, Журавлева, Кошева, Красовская, Кудрина, Мартынова, Омутова, Потоцкая, Романовская, Семенова, Александрова, Гусева, Ивановская, Ильина 1,

Ильина 2, Ильинская, Ларина, Страусъ, Юрьева и друг.; гг. Боуэръ, Валентиновъ, Вязовскій, Ильинскій, Киселевскій, Костюковъ, Людвиговъ, Сашинъ, Свѣтловъ, Самойловъ, Шмидтгофъ, Яковлевъ, Крогъ, Моисеевъ, Мартыновъ, Чупровъ и Яковлевъ 2. Режиссеръ М. В. Аграмовъ. На сценѣ театра г. Корша готовится къ постановкѣ комедія Мольера „Ученыя барыни“, въ переводѣ покойнаго Минаева.

—

Эрмитажъ. Г-жа Клара Лардинуа хорошая пѣвица, мастерски, съ легкостью и изяществомъ справляющаяся съ техническими трудностями и щеголяющая своимъ красивымъ, серебристымъ, звучащимъ металломъ голосомъ. Она, какъ артистка, изящна, весела, хорошо фразируетъ, играетъ оживленно и обладаетъ счастливою внѣшностью.

Гастроли г-жи Эделлини прошли также съ большимъ успѣхомъ.

Въ первыхъ числахъ этого мѣсяца кончился лѣтній сезонъ въ саду „Эрмитажъ“. Директоромъ его М. В. Лентовскимъ, въ театрѣ оперетокъ за это лѣто поставлены были слѣдующія новинки: „Гондольеры“, Рихарда Жене, „Продавецъ птицъ“ („Der Vogelhändler“), Карла Целлера (молодаго вѣнскаго композитора), „Горбунъ“ („Le bossu“), Шарля Гризара, „Миссъ Эліэттъ“, Одрана и „Волчекъ“. „Гондольеры“, поставленные впервые 6-го іюня, продержались довольно долго. Либретто, составленное Жильберомъ и Целлемъ, по содержанію очень не важное. Владѣтельный итальянскій принцъ, принужденный скрывать свое происхожденіе, выдаетъ себя за гондольера. По минованіи опасности его узнаютъ и влюбленная въ него героиня отдаетъ ему руку и сердце). Въ пользу оперетки говоритъ талантливо написанная, хотя мало оригинальная музыка. Публикѣ особенно нравились теноровая арія во второмъ дѣйствіи (г. Клементьевъ), вальсъ для сопрано (г-жа Волынская) и куплеты (на злобы дня) г. Арбенина. На много ниже по музыкѣ оперетка Одрана „Миссъ Эліэттъ“, поставленная за недѣлю до закрытія сезона. Оперетка эта впрочемъ имѣетъ болѣе характеръ мелодрамы. Забавный, изобилующій массою коммическихъ сценокъ сюжетъ, каррикатурная типичность главныхъ дѣйствующихъ лицъ и умная концепція либретто—вотъ что могли упрочить успѣхъ этой оперетки, при наличности талантливыхъ исполнителей. Въ „Эрмитажѣ“, она шла съ хорошимъ ансамблемъ. Особенно выдѣлялись г-жа Рюбанъ въ заглавной роли и г. Родонъ въ комической фигурѣ американскаго пастора, всюду проповѣдующаго по книжкѣ шаблонныя правила о нравственности и женской стыдливости. Очень забавны сцены Эліэттъ, дочери его, съ искателями ея руки. Она отдаетъ руку тому, кто случайно видѣлъ ее въ несовсѣмъ приличномъ видѣ.

Новая оперетка Целлера „Продавецъ птицъ“ изобилуетъ красивой мелодичной музыкой. Жаль только, что эта оперетка шла въ „Эрмитажѣ“ съ сильными пропусками. Много лучшихъ нумеровъ было пропущено. Сюжетъ оперетки забавенъ. Гг. Волховской и Леонидовъ очень типично исполнили роли профессоровъ. Г. Тартаковъ прекрасно исполнилъ музыкальные нумера, но игра его, по обыкновенію, оставляла желать очень многаго. Г. Клементьевъ сильно вредитъ своему успѣху на сценѣ излишнимъ, доходящимъ до непріятной приторности, манерничаньемъ. Сильно заботясь о позированіи, онъ не старается придать хоть какую-нибудь характерность своимъ ролямъ. Тамъ гдѣ онъ держитъ себя проще, какъ напримѣръ въ „Синей бородѣ“, его пріятно видѣть на сценѣ, тѣмъ болѣе, что поетъ онъ со вкусомъ и недурно фразируетъ. Г. Родонъ въ роли барона Венса снова показалъ себя прекраснымъ актеромъ, съумѣвъ придать характерность своей роли тонкими штрихами. Г-жа Чекалова, къ сожалѣнію, слишкомъ придерживалась разъ усвоенныхъ ею манеръ. Въ роли баронессы Аделаиды, придворной дамы, манеры эти были совсѣмъ не у мѣста. Особенно тривіально проведена была ею сцена съ курфюрстиной въ тавернѣ, въ 1 актѣ.

13-го августа шла впервые эффектная и мелодическая опера Шарля Гризара, почему-то названная комической. „Горбунъ“ это не болѣе, какъ мелодрама съ музыкой. Сюжетъ изобилуетъ всевозможными ужасами. Такія оперы напоминаютъ представленія добраго стараго времени. Содержаніе извлечено изъ романа Поля Феваля. Къ участію были приглашены оперныя силы и заглавная партія исполнялась г. Тартаковымъ. Оперныхъ пѣвицъ г-жъ Шеръ и Викторову принимали радушно.

Гастролировавшая въ „Эрмитажѣ“ французская опереточная пѣвица г-жа Никсо появилась въ Маскоттѣ, Периколлѣ и Булоттѣ. Это дѣйствительно опытная и хорошая артистка. Чего-либо оригинальнаго и выдающагося она изъ себя не представляетъ, но роли отдѣлываетъ съ извѣстнымъ стараніемъ, поетъ съ присущимъ французамъ brio и играетъ весело.

—

Театръ Скоморохъ. Товарищество провинціальныхъ актеровъ, подъ руководствомъ г. Черепанова, въ воскресенье, 15-го сентября, открываетъ театръ „Скоморохъ“ пьесой „Каширская старина“. Какъ сцена, такъ и зрительный залъ „Скомороха“ заново отдѣлываются. Репертуаръ предполагается преимущественно бытовой. Въ теченіе сезона данъ будетъ рядъ пьесъ Островскаго, Потѣхина, Писемскаго и др. Въ составъ труппы товарищества входятъ: г-жи Бронская, Иванова, Вознесенская, Морозова, Орлова, Паратова, Славская, Шумская, Пальмина и др.; гг. Черепановъ, Сафоновъ, Скавронскій, Черногорскій, Арскій, Голубковъ, Пальминъ, Леоновъ, Львовъ, Горскій, Шумскій, Гончаровъ и друг.

—

Въ теченіе лѣта на **Сокольничьемъ кругу** съ большимъ успѣхомъ исполнялись концерты съ участіемъ г-жи Немыцкой, гг. Богатырева, Брехова, Правина и оркестра г. Мирскаго, исполнявшаго серьезно и интересно составленныя программы концертныхъ отдѣленій.

Въ **с. Богородскомъ** шли спектакли съ участіемъ г-жи Рыбчинской и артистовъ труппы театра г-на Корша.

Въ театрѣ г. **Піоша**, на французской выставкѣ, изрѣдка давались опереточные спектакли съ участіемъ артистовъ труппы „Эрмитажа“.

Въ **Пушкинѣ** на общественномъ кругу состоялся 11-го августа, единственный въ этомъ сезонѣ, спектакль любителей. Спектакль привлекъ массу публики, шли 2 водевиля и 2 дѣйствія изъ комедіи Островскаго „Лѣсъ“.

—

Правленіе Общества Искусства и Литературы перешло изъ дома Казакова, на Поварской, въ д. Спиридоновой, на Волхонкѣ. Здѣсь же будетъ помѣщаться оперно-драматическое училище. Спектакли Общества будутъ происходить въ Нѣмецкомъ клубѣ, сцена котораго теперь перестраивается.

—

Открытую въ маѣ мѣсяцѣ выставку картинъ Общества любителей художествъ, въ помѣщеніи

Общества, на Малой Дмитровкѣ, въ домѣ гр. Васильева-Шиловскаго, со дня открытія посѣтило 1,500 человѣкъ. Всѣхъ картинъ на выставкѣ 89, изъ которыхъ 17 предназначены въ продажу и оцѣнены въ 9,775 рублей; остальныя картины, какъ принадлежащія любителямъ не продаются.

Изъ отчета **Московской консерваторіи** за 1891 г. видно, что въ первомъ полугодіи число учащихся въ консерваторіи достигло цифры 399, во второмъ полугодіи 384 человѣкъ. Въ теченіе года было 18 ученическихъ вечеровъ. Кромѣ того, въ Большомъ театрѣ подъ управленіемъ директора консерваторіи дана была опера Бетховена „Фиделіо“, въ залѣ консерваторіи 6-го и 16-го декабря былъ дважды исполненъ „Реквіемъ“ Моцарта, а въ помѣщеніи Благороднаго собранія данъ былъ одинъ концертъ, въ которомъ всѣ исполнители состояли изъ учащихся въ консерваторіи. Изъ состава профессоровъ выбыли: А. И. Зилоти, Ф. Б. Бузони и профессоръ по классу кларнета К. Ф. Циммерманъ, скончавшійся лѣтомъ настоящаго года. На открывшіяся вакансіи профессоровъ фортепіанной игры приглашены П. Ю. Шлецеръ и Н. Е. Шишкинъ. Бывшіе ученики консерваторіи Г. Э. Конюсъ и А. Н. Корещенко приглашены преподавателями по классамъ теоріи музыки. Вакансія-же профессора кларнета осталась пока незанятою.

Окончившими курсъ и достойными дипломовъ на званіе свободныхъ художниковъ художественный совѣтъ Консерваторіи призналъ: по классу свободнаго сочиненія проф. А. С. Аренскаго—Арсенія Корещенко; по классу пѣнія проф. Е. А. Лавровской—Марію Кучину и по тому-же классу проф. Тальябуэ—Ольгу Данильченко и Александра Соколова; по классу арфы проф. И. И. Эйхенвальдъ—Василія Софронова; по классу фортепіано проф. П. А. Пабста—Владиміра Вильшау и по тому-же классу проф. В. И. Сафонова—Елизавету Кашперову и Матвѣя Прессмана; по классу волторны проф. О. О. Сханилецъ—Франца Лидака; по классу скрипки проф. И В. Гржимали—Абрама Печникова.

Аттестатовъ удостоены: по педагогическому отдѣленію фортепіанной игры профес. А. И. Зилоти—Маріанилла Андржеевская и Лидія Архангельская, бывшія ученицы консерваторіи Лидія Зорина (по мужу Брилліантова) и Валентина Зографъ (по мужу Плаксина). По классу пѣнія профес. Е. А. Лавровской художественный совѣтъ призналъ окончившею курсъ бывшую ученицу консерваторіи Марію Махарину.

Принимая во вниманіе выдающіяся способности нѣкоторыхъ изъ окончившихъ курсъ, художественный совѣтъ консерваторіи призналъ ихъ достойными наградъ, а именно: Арсенія Корещенко — большой золотой медали; Абрама Печникова—малой золотой медали; Маріанилу Андржеевскую, Владиміра Вильшау и Матвѣя Прессмана—большой серебряной медали; наконецъ, Елизавету Кашперову—малой серебряной медали.

По ученической кассѣ пожертвованій поступило 691 р. 83 к. и изъ кружекъ вынуто пожертвованныхъ за программы концертовъ 1,694 р. 42 коп. Пособій учащимся выдано 3,018 р. 30 к.; выдано заимообразно 1,978 р.; внесено за ученіе 975 р.; Обществу Трудолюбія на вспомоществованіе по содержанію квартиры для ученицъ консерваторіи выдано 1,000 р.; на содержаніе квартиры для несостоятельныхъ учениковъ консерваторіи издержано 789 р. 17 к. и, наконецъ, для ученика консерваторіи В. Софронова куплена была арфа, стоющая 500 рублей.

—

Малороссская труппа г. Старицкаго давала спектакли съ 18-го іюня, въ теченіе трехъ недѣль въ театрѣ „Антей“ (садъ „Эрмитажъ“). Репертуаръ состоялъ изъ старыхъ піесъ: „Наталка Полтавка“, „Чорноморци“, „Запорожецъ за Дунаемъ“ и т. д.; изъ пьесъ современныхъ драматурговъ давались комедіи и драмы гг. Старицкаго, Манько, Янчука и др. Персоналъ труппы, много разъ игравшей въ Москвѣ, на этотъ разъ нѣсколько измѣнился. Изъ состава ея выбыли г-жа Боярская и нѣкоторые другіе артисты. Старые члены труппы: гг. Вѣрина, Волкова, Грицай, Манько и Ванченко принимались публикой сочувственно. Изъ новыхъ — выдѣлились г-жа Шостаковская, Яворская и Зинина; въ нѣкоторыхъ роляхъ былъ хорошъ г. Подвысоцкій. Хорами, ансамблемъ и народными сценами труппа можетъ похвалиться. Сборы были неудовлетворительные, благодаря отчасти дорогой входной платѣ въ садъ, такъ что дешевыхъ мѣстъ въ театрѣ совершенно не было.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Маріинскій театръ. Въ Маріинскомъ театрѣ въ октябрѣ мѣсяцѣ будетъ поставлена опера Н. А. Римскаго-Корсакова „Млада“, а въ январѣ будущаго года предполагается поставить—„Эсклармонду“ Массенэ.

Драма Островскаго „Василиса Мелентьева“ репетируется въ настоящее время на Михайловской сценѣ. Приготовлены новые декораціи. Всѣ костюмы исправляются за-ново. Большая часть ролей распредѣлена въ двойномъ составѣ. Въ одномъ составѣ Грознаго будетъ играть г. Свободинъ, Василису—г-жа Савина, царицу Анну—г-жа Анненкова-Бернаръ, а въ другомъ Грознымъ явится г. Писаревъ, Василисой—г-жа Н. Васильева и царицей Анной—г-жа Мичурина.

Въ возобновляемой комедіи „Бѣшеныя деньги“ главную женскую роль будетъ играть г-жа Савина.

Въ бенефисный спектакль въ пьесѣ графа Л. Н. Толстого „Плоды просвѣщенія“, роль горничной играетъ г-жа Н. Васильева (бенефиціантка), роль барыни—г-жа Абаринова, старой дамы—г-жа Жулева, кухарки — г-жа Левкѣева. Роли крестьянъ исполнятъ: гг. Давыдовъ, Сазоновъ, Варламовъ и Шкаринъ; между молодыми людьми въ пьесѣ участвуетъ г. Далматовъ. Въ остальныхъ болѣе или менѣе отвѣтственныхъ роляхъ на первое представленіе будутъ заняты: гг. Писаревъ, Панчинъ, Дмитріевъ, Черновъ, Корвинъ-Круковскій и г-жа Мичурина. Къ пьесѣ сдѣланы новыя декораціи и костюмы.

Постановка шекспировскаго „Гамлета“ назначена на 24 сентября на сценѣ Александринскаго театра и на 14-е октября,—на сценѣ Малаго Московскаго театра. И въ томъ и въ другомъ театрѣ „Гамлетъ“ идетъ въ переводѣ П. П. Гнѣдича и въ совершенно новой обстановкѣ. Декораціи для Москвы всѣ безъ исключенія пишутся г. Гельцеромъ, часть ихъ будетъ повторена имъ и для Петербурга.—

Роль Офеліи поручена г-жѣ Томсонъ — провинціальной артисткѣ, приглашенной минувшей весною дирекціей въ петербургскую драматическую труппу и дебютировавшей передъ начальствомъ именно въ этой роли. Остальныя роли распредѣлены такъ: Гамлетъ — г. Далматовъ, король — г. Ленскій, королева—г-жа Абаринова, Полоній—г. Свободинъ, могильщикъ—г. Варламовъ, Лаэртъ—г. Аполлонскій, Іорикъ — г. Сазоновъ, Духъ — г. Писаревъ, актеръ—г. Давыдовъ.

—

Александринскій театръ. Говорятъ, что рѣшено въ предстоящемъ сезонѣ практиковать дублерство въ распредѣленіи ролей въ русской драматической труппѣ болѣе настоятельно, чѣмъ это было въ прошлогоднемъ сезонѣ. Вслѣдъ за распредѣленіемъ ролей драмы „Василиса Мелентьева“ въ двойномъ составѣ, посланы роли второму составу исполнителей въ слѣдующихъ пьесахъ: „Гамлетъ“, „Молодость Іоанна IV“, „Волки и овцы“, „Ваалъ“. Даже въ пьесѣ гр. Толстого „Плоды просвѣщенія„, нѣкоторыя роли посланы одновременно двумъ исполнителямъ, хотя въ пьесѣ дѣйствующихъ лицъ 36.

Съ предстоящаго зимняго сезона по Императорской русской драматической труппѣ начнетъ практиковаться вновь введенная система, заключающаяся, по слухамъ въ слѣдующемъ: репертуаръ сезоновъ зимняго и весенняго составляется впередъ и въ конторѣ театровъ и приводится онъ въ исполненіе режиссерскою частію безъ измѣненій. Всякая перемѣна или замѣна возможна только по распоряженію управляющаго петербургскою конторою театровъ. Распредѣленіе ролей, какъ въ пьесахъ обыденнаго репертуара, такъ и для бенефисныхъ, исходитъ отъ конторы. Прежнія права бенефиціантовъ занимать въ пьесахъ своего бенефиса артистовъ по своему усмотрѣнію — отмѣняются. Недовольные вновь полученными ролями имѣютъ объясненіе съ конторой театровъ, а не съ режиссеромъ. Новые пріемы артистовъ въ труппу изъ провинціи временно прекращаются совершенно. Труппа будетъ пополняться лучшими ученицами и учениками съ драматическихъ классовъ Театральнаго училища. Исключенія допустятся въ случаѣ появленія особо выдающихся талантовъ.

„Донъ Жуанъ“ графа А. Толстого, предположенный къ постановкѣ на казенной драматической сценѣ, по слухамъ, не пойдетъ вовсе.

Бенефисъ Н. В. Васильевой дается артисткѣ за двадцатилѣтнюю службу.

На гастроли въ Петербургъ изъ Москвы въ будущемъ зимнемъ сезонѣ состоится командировка г-жи Медвѣдевой и гг. Южина и Садовскаго.

Въ труппу французскаго **Михайловскаго** театра приглашена вновь г-жа Паска.

Г-жа Балета ангажирована во французскую труппу на роли grandes coquettes.

Говорятъ, что и предстоящимъ сезономъ дѣятельность не закрытаго театрально-литературнаго **комитета** не возобновится, не смотря на назначеніе въ составъ этого комитета новыхъ членовъ.

Кромѣ казеннаго **балета,** въ которомъ будетъ по прежнему танцовать Карлотта Бріанца, въ этомъ сезонѣ будетъ еще балетъ въ Маломъ театрѣ. Антреприза этого театра пригласила трехъ итальянскихъ балеринъ: Ривольто, Стричино и Аделину Росси.

—

Министерствомъ внутреннихъ дѣлъ утверждены уставы пѣвческихъ обществъ: литтенскаго, сиссегальскаго и юморскаго, Лифляндской губерніи.

26 августа открылись пріемныя испытанія въ **консерваторіи.** Записалось 180 кандидатовъ и кандидатокъ.

Въ Петербургѣ, какъ мы въ свое время сообщали, хотѣли организовать **частную русскую оперу.** Какъ передаютъ теперь, этой антрепризѣ не суждено осуществиться въ этомъ сезонѣ.

Намъ сообщаютъ, что избранная общимъ собраніемъ **„Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ“** коммиссія для пересмотра устава общества, съ цѣлью расширенія дѣятельности и увеличенія средствъ Общества, пришла къ сознанію необходимости имѣть, по возможности, подробныя статистическія свѣдѣнія о всѣхъ частныхъ театрахъ, столичныхъ и провинціальныхъ, о наличномъ составѣ дѣйствующихъ въ нихъ труппъ и проч. Свѣдѣнія эти собираются теперь агентами Общества. Главное вниманіе коммиссіи, вырабатывающей новый уставъ Общества, обращено на то, чтобы поддержка сценическихъ дѣятелей въ ихъ трудныя минуты жизни выражалась не только въ матеріальной, но и въ нравственной помощи. По новому уставу, помощь Общества будетъ, между прочимъ, заключаться въ содѣйствіи артистамъ къ полученію ими ангажементовъ на сценѣ, въ принятіи противъ несостоятельныхъ антрепренеровъ мѣръ, обезпечивающихъ положеніе сценическихъ дѣятелей, и проч. Общество намѣрено также образовать при своемъ управленіи бюро для различныхъ справокъ, касающихся театральнаго дѣла.

Панаевскій театръ снятъ на весь предстоящій зимній сезонъ г. Зазулинымъ.

Въ селеніи Императорскаго **Фарфороваго завода** въ теченіе лѣта по праздникамъ устраивались спектакли для рабочихъ. Спектакли эти, устраиваемые г-жею Муравьевою, привлекаютъ многочисленныхъ посѣтителей-рабочихъ. Программа этихъ спектаклей состоитъ обыкновенно изъ пьесы, доступной пониманію простаго рабочаго, изъ дивертисмента и гулянья. Плата за входъ по 10 коп. съ взрослыхъ и по 3 коп. съ дѣтей. Афиши продаются по копѣйкѣ.

Въ ноябрѣ предполагается въ Петербургѣ **художественная выставка,** устраиваемая въ пользу „Краснаго Креста“. На этой выставкѣ, кромѣ произведеній русскихъ художниковъ, будутъ находиться и всѣ лучшія картины, украшающія теперь залы московской выставочной галлереи и имѣющія быть перевезенными въ Петербургъ въ концѣ октября послѣ закрытія московской французской выставки.

—

Акваріумъ. Музыкальный плебесцитъ, устроенный въ „Акваріумѣ“ для бенефиса Э. Ф. Энгеля (27-го августа), показалъ, насколько разнообразны вкусы публики. Въ теченіе двухъ дней дирекціи „Акваріума“ было сдѣлано около 1,500 заявленій съ названіемъ пьесъ для исполненія въ этомъ бенефисѣ. Наибольшее число голосовъ выпало на долю А. Г. Рубинштейна (67), изъ нихъ 37 голосовъ за „Тореадора и Андалузку“ и 30 за вальсъ „Капризъ“. Затѣмъ слѣдовали: Сенъ-Сансъ (64 голоса, именно: 43 за „Danse Macarbe“ и 21 за „Danse de la Gipsy“, Сарасате — фантазія на „Фауста“ въ исполненіи І. Смита (58 голосовъ), Чайковскій—„Увертюра 1812 г.“ (42) „Flirtation“ (вальсъ) (40), Глинка—Увертюра изъ „Руслана“ (35), Листъ—„Рапсодія № 2“ (33), Цибулька — „Сонъ послѣ бала“ (32), Гендель—Largo (29), Раффъ—тарантела (23) и Оберъ—увертюра „Фенеллы“ (20). Остальные голоса разбились еще мельче.

Новый каменный театръ въ „Акваріумѣ“ будетъ окончательно отстроенъ въ сентябрѣ, а въ октябрѣ уже въ немъ предполагается давать для публики концерты.

Въ театрѣ **г-жи Неметти** шли оперетки съ участіемъ г-жъ Славской и Петровой и г. Долина.

Въ театрѣ въ **Озеркахъ** были между прочимъ поставлены „Гамлетъ“ съ г. Дарскимъ и „Свадьба Кречинскаго“ съ г. Киселевскимъ.

Ораніенбаумскій театръ. Въ театрѣ между прочимъ шли „Гамлетъ“ съ г. Дарскимъ и „Ольга Ранцева“ съ г. Киселевскимъ и давала представленія Малороссійская труппа г. Капылова.

—

Въ Ораніенбаумскомъ театрѣ концерты оркестра подъ управленіемъ г. Мейеръ-Пирко охотно посѣщались публикой.

—

Павловскій театръ. Въ Павловскомъ театрѣ давались спектакли оперной труппою театра „Аркадіи“. 14-го іюля шла „Травіата“—Верди. Г-жа Вильомъ, исполнявшая партію Віолетты, была очень хорошо принята публикой. Г. Казневъ (Рудольфъ д'Орбель) и г. Монфоръ (отецъ его) также были вызываемы неоднократно.

Опера Гуно—„Фаустъ“ слушалась съ большимъ удовольствіемъ, особенно благодаря Маргаритѣ, въ лицѣ г-жи Вильомъ, и Валентину, партію котораго исполнялъ г. Монфоръ.

Французская труппа г. Гюнсбурга исполнила въ Павловскомъ театрѣ оперетку Одрана—„L'oncle Célestin“. Всѣ три дѣйствія оперетты слушались съ большимъ удовольствіемъ. Г-жа Никсо съ г. Мажюрель и г. Ру имѣли большой успѣхъ „Madame Favart“ съ г-жой Эделини и г. Гюнцбургъ прошла вполнѣ удачно.

Любительскій спектакль, данный 15-го августа, въ Павловскомъ театрѣ съ благотворительною цѣлью, по словамъ „Новаго Времени“ оказался удачнымъ прежде всего въ матеріальномъ отношеніи. Пониженныя цѣны какъ и интересъ спектакля наполнили залу, такъ что, вѣроятно, школа бѣдныхъ дѣвочекъ въ Павловскѣ получитъ порядочную сумму. Самый спектакль вообще прошелъ гладко, что прежде всего свидѣтельствуетъ о хорошемъ режиссерѣ. Имъ былъ г. Дольскій, принявшій участіе въ обѣихъ пьесахъ спектакля „На Бойкомъ мѣстѣ Островскаго и „Жоржинька“ г. Чека—и заявившій положительныя сценическія способности, особенно въ комедіи Островскаго. Изъ исполнительницъ женскихъ ролей на первомъ мѣстѣ слѣдуетъ поставить г-жу Михайлову вмѣстѣ съ г. Дольскимъ обезпечившую успѣхъ комедіи Островскаго. Вся роль была обдумана г-жей Михайловой и проведена ею правдиво, тонко и съ чувствомъ. Вѣрнымъ тономъ и бойкостью игры отличалась также г-жа Покровская, игравшая роль Евгеніи.

—

Лиговскій театръ. Въ Лиговскомъ театрѣ подъ антрепризой г-жи Глѣбовой шли драматическіе спектакли съ участіемъ г-жъ Ахматовой и Дарьялъ и гг. Анчарова-Эльстонъ, Ратова и Московскаго.

—

Малый театръ. Открытіе опереточныхъ спектаклей въ Маломъ театрѣ состоится 15-го сентября.

—

Аркадія. Г-жа Никсо возобновила для своего бенефиса оперетту Оффенбаха „Madame Favart“.

18-го августа представлена была въ 1 й разъ одноактная драма „Mourir“, г-жи Жюльетты Адамъ. Сюжетъ этого новаго произведенія взятъ изъ древне-греческой жизни. Пьеса имѣла успѣхъ. Исполнителями этой драмы явились г-жа Феликсъ и г. Гюнсбургъ.

Г. Монфоръ, для бенефиса возобновилъ оперу „Фаворитка“.

Въ бенефисъ г. Ру поставлена новинка „L'oncle Celestin“ и пришлась по вкусу петербургской публикѣ. „L'oncle Celestin“, собственно говоря, не оперетка, а презабавный фарсъ, приправленный оригинальной музыкой Одрана. „Дядя Селестанъ“ живо разыгрывается г-жами Никсо, Аціаной, гг. Ру, Мураторомъ, Можорелемъ, Эманюэлемъ и Понъ.

Послѣдній выходъ г-жи Лардинуа состоялся въ опереткѣ Одрана „Miss Heliet“

Въ „Аркадіи“ шла русская оперетта—„Цыганскія пѣсни“ съ г-жей Зориной и г. Давыдовымъ.

Г. Гюнсбургъ въ свой бенефисъ поставилъ на французскомъ языкѣ „Жизнь за Царя“. Исполнителями были гг. Монфоръ (Сусанинъ) и Шевалье (Сабининъ), г-жи д'Альба Феликсъ (Антонида) и Сантарелли (Ваня).

Въ заключеніе (?!) шелъ второй актъ изъ „La fille de m-me Angot“ на выворотъ (?). Всѣ мужскія роли исполнялись женщинами и всѣ женскія—мужчинами. Театръ былъ совершенно переполненъ.

—

Крестовскій театръ. 17 іюля, въ бенефисъ антрепренера Крестовскаго сада, г. Ялышева, исполнялся „Бѣдный Іонафанъ“ Миллекера. Оперетка прошла очень живо. Для г-жи Поммэ, партія миссъ Гарріэтъ въ „Іонафанѣ“, дала поводъ для новыхъ успѣховъ. Большой успѣхъ имѣла и г-жа Терраціано, бойко и оживленно проведшая роль Молли. Изъ мужскаго персонала выдѣлились: г. Ленскій, выказавшій хорошія средства въ партіи скучающаго богача Вандергольда; г. Рутковскій исполнившій заглавную роль оперетки, и гг. Каврейнъ и Завадскій.

—

16-го іюля, открылся сезонъ въ **Красносельскомъ** театрѣ. Спектакль состоялъ изъ трехъ водевилей: „Двѣ гончія по одному слѣду“, „Не бывать бы счастью, да несчастье помогло“, „Съѣхались, перепутались и разъѣхались“ и 1-го акта балета „Тщетная предосторожность“. Въ водевилѣ „Не бывать бы счастью, да несчастье помогло“ выступила молодая дебютантка г-жа Бурмистрова 2-я, недавно выпущенная изъ театральнаго училища.

Въ среду, 17-го іюля, въ Красносельскомъ театрѣ г. Славянскій давалъ концертъ. Публики собралось немного. 18-го іюля, спектакль состоялъ изъ фарса „Меблированныя комнаты Королева“ и дивертисмента. Гг. Варламовъ, Ремизовъ, Панчинъ 1-й, Черновъ и г-жи Левкѣева и Стрѣльская были типичны въ своихъ роляхъ. Въ балетномъ дивертисментѣ г-жа Кшесинская съ большимъ успѣхомъ исполнила вмѣстѣ съ г. Кякштомъ pas de deux изъ балета „Калькабрино“.

Спектакль 19-го іюля состоялъ изъ трехъ водевилей: „Она его ждетъ“, „66“ и „А. и Ф.“.

23-го іюля, въ Красносельскомъ театрѣ давали фарсъ „Кто въ лѣсъ, кто по дрова. Въ заключеніе данъ былъ 2-й актъ балета „Пакеретта“ съ г-жей Андерсонъ въ заглавной роли.

5-й спектакль въ Красносельскомъ театрѣ состоялъ изъ комедіи покойнаго Турбина „Свекровь и теща“, водевиля „Дядюшкинъ фракъ и тетушкинъ капотъ“ и балета „Праздникъ лодочниковъ“. Новый балетикъ г. Л. Иванова—граціозная вещица, поставленъ недурно. Масса эффектныхъ характерныхъ танцевъ. Музыка новаго балета мелодична.

2-го августа, спектакль состоялъ изъ комедіи „Каково — вѣется, таково и мелется“, водевиля „Дочь русскаго актера“ и 2-го акта балета „Пакеретта“. Г-жа Н. Васильева очень хороша въ роли Александры Ильинишны; г-жа Стрѣльская и г. Варламовъ типичная чета Курдюковыхъ, а г. Свободинъ хорошій докторъ Фришъ. Г-жа Пуаре, выступившая въ водевилѣ „Дочь русскаго актера“, имѣла большой успѣхъ. Пѣсенки цыганки и мальчишки были покрыты дружными апплодисментами.

Въ предпослѣдній спектакль давали комедію „Собака садовника“ и одноактный балетъ „Праздникъ лодочниковъ“. Театръ былъ полонъ.

Въ послѣдній спектакль 5-го августа, возобновленъ старинный водевиль Д. Т. Ленскаго: „Левъ Гурычъ Синичкинъ или провинціальная дебютантка“. Г. Варламовъ (Синичкинъ) и г-жа Пуаре (дочь его, Лиза), въ продолженіе всей піесы были награждаемы дружными апплодисментами.

Извлеченіе изъ отчета Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ за 1891 годъ.

Къ 1-му января 1890 года состояло въ Обществѣ, вмѣстѣ съ учредителями, 572 члена, въ томъ числѣ: 1 почетный предсѣдатель Общества, 42 пожизненныхъ члена, 434 дѣйствительныхъ и 95 членовъ благотворителей. Затѣмъ въ теченіе 1890 года Совѣтомъ утверждены въ званіи пожизненныхъ членовъ 6 (въ томъ числѣ одинъ изъ дѣйствительныхъ членовъ), въ званіи дѣйствительныхъ членовъ 46 и въ званіи членовъ-благотворителей 4. Такимъ образомъ къ 1-му января 1891 года въ Обществѣ числится всего 628 членовъ, а за исключеніемъ умершихъ членовъ и отказавшихся, въ Обществѣ въ настоящее время состоитъ 617 членовъ. Но изъ означеннаго числа 65 дѣйствительныхъ членовъ и 17 членовъ-благотворителей не доставляли своихъ членскихъ взносовъ въ теченіе 4-хъ лѣтъ, 74 дѣйствительныхъ, 20 членовъ-благотворителей въ теченіе 3-хъ лѣтъ и 105 дѣйствительныхъ и 15 членовъ-благотворителей въ теченіе 2-хъ лѣтъ. Въ отчетномъ году Совѣтъ состоялъ изъ слѣдующихъ лицъ: предсѣдателя Совѣта—А. А. Потѣхина, товарища предсѣдателя—М. И. Писарева, (по 8-е декабря), секретаря—П. М. Свободина, казначея—В. Р. Шемаева; членовъ: Е. Н. Жулевой, В. А. Никитиной, (по 13-е октября), Н. А. Лейкина, И. Ѳ. Горбунова и Н. С. Васильевой. Согласно § 43-му устава, избраны: Н. С. Аистовъ, Н. П. Маржецкій, К. П. Шкаринъ, Н. О. Христофоровъ и И. А. Мельниковъ. Въ теченіи отчетнаго года Совѣтомъ произведены слѣдующія пособія: а) Единовременныя: выдано 57 безвозвратныхъ единовременныхъ пособій на 971 р. Въ числѣ ихъ выдано: а)—85 руб. семи лицамъ артистамъ и артисткамъ, служившимъ при Императорскихъ театрахъ, и б)—886 р.—пятидесяти лицамъ, артистамъ и артисткамъ, служившимъ и служащимъ на провинціальныхъ сценахъ и ихъ семействамъ. Изъ суммы 971 р.—458 р. выданы въ Петербургѣ, а 513 р. посланы по почтѣ въ разные города. Нѣкоторымъ лицамъ, въ виду крайней бѣдности и болѣзненнаго состоянія, пособія выдавались неоднократно; б) Постоянныя пособія: 1. На содержаніе отставной, нѣкогда очень извѣстной артистки 85 лѣтъ, пенсіонерки въ „Домѣ Императрицы Александры Ѳеодоровны для бѣдныхъ“ уплачено за годъ 350 руб. 2. а) За содержаніе одного провинціальнаго артиста, 64 года, въ С.-Петербургской городской богадѣльнѣ 132 р. 3. Въ ежемѣсячное пособіе выдано: а) вдовѣ артиста Императорскихъ театровъ, потерявшей зрѣніе и находящейся въ „Исидоровскомъ домѣ убогихъ“, въ отдѣленіи для неизлѣчимыхъ, 50 руб.; б) провинціальному артисту, имѣющему отъ роду 74 года, прослужившему 47 лѣтъ,—60 руб.; в) вдовѣ артиста, страдающей неизлѣчимою болѣзнію,—25 р.; г) дочери извѣстнаго артиста, уволенной за болѣзнію изъ труппы артистовъ Императорскихъ Спб. театровъ безъ пенсіи,—130 р.; д) провинціальному артисту, имѣющему 71 годъ отъ роду, прослужившему на сценѣ болѣе 50 лѣтъ—100 руб.; е) провинціальному-же артисту 65-ти лѣтъ отъ роду, прослужившему болѣе 40 лѣтъ, страдающему пораженіемъ спиннаго мозга и обѣихъ ногъ—84 руб.; ж) провинціальному-же артисту, начавшему сценическую дѣятельность съ 1842 года, больному, выдано 130 р.; з) провинціальной артисткѣ, почти столѣтней старухѣ, слѣпой,—15 р. 4. За обученіе 9дѣтей уплачено 519 р. 70 к. Сверхъ того, въ общеобразовательномъ учебномъ заведеніи для дѣвицъ г-жи Г. Ф. Рапгофъ безплатная вакансія предоставлена въ распоряженіе Совѣта. в) Срочныя пособія. Къ 1-му января 1890 года оставалось въ долгу срочныхъ пособій: за г. Казанцевымъ 60 руб. и за г-жею Александровою-Шишкевичъ 50 руб., всего 110 руб. Въ теченіе отчетнаго года срочныхъ пособій выдаваемо не было, а потому къ 1-му января 1891 г. осталась въ долгу та же сумма и за тѣми-же лицами. г) Отказано въ пособіи по 78 просьбамъ.

Суммы поступившія въ кассу Общества въ отчетномъ году: за спектакль, устроенный г-мъ Роджеромъ 88 руб. 64 коп., художественный вечеръ и балъ маскарадъ—603руб. 47 коп., пожертвованія отъ А. П. Чехова—3 руб. 90 коп. и вырученныя отъ продажи его пьесы—20 руб., А. А. Чарской-Чистяковой—1 руб., А. А. Фаддѣева—40 руб., П. М. Свободина, собранныя имъ отъ разныхъ лицъ—35 руб., В. Р. Шемаева—31 руб., Х. Г. Гурова—9 р. 57 к.; отъ Г. А. Потѣхиной—4 руб. и Г. Н. Брусницына—5 руб. за входные билеты на художественный вечеръ 10-го февраля; пожертвованій: отъ А. П. Чехова—7 руб. 5 к., В. А. Никитиной—50 руб., П. М. Свободина, собранныя имъ 17-го октября 51 руб. 40 к., Н. А. Мичурина-Самойлова—2 руб., Ф. Г. Багрянова—2 руб. и гг. Градова и Колосова—1 руб. Членъ Совѣта Н. А. Лейкинъ принялъ на себя уплату за напечатаніе годоваго отчета Общества за 1889 годъ и пр.; А. А. Тихоновъ-Луговой, предоставилъ въ распоряженіе Общества авторскій гонораръ, за представленіе пьесы его сочиненія „Озимь“ на всегда, сколько бы разъ и когда-бы ни была она поставлена на Александринскомъ театрѣ въ Петербургѣ и на Маломъ театрѣ въ Москвѣ, въ размѣрѣ для перваго—одной трети, а для послѣдняго—половины гонорара. Пожизненный членъ Общества Илья Ефимовичъ Рѣпинъ пожертвовалъ въ собственность Общества написанный имъ портретъ знаменитаго артиста Императорскихъ Московскихъ театровъ М. С. Щепкина. Портретъ этотъ, по предложенію Совѣта Общества и благодаря благосклонному ходатайству г-на директора Императорскихъ театровъ, съ Высочайшаго разрѣшенія пріобрѣтенъ Дирекціею Императорскихъ театровъ за 3,000 руб. съ уплатою ихъ Обществу въ теченіе 3-хъ лѣтъ по 1,000 руб. въ годъ изъ суммъ Московской конторы Императорскихъ театровъ. Съ означеннаго портрета М. С. Щепкина, по распоряженію Совѣта, сняты фотографіи большаго и малаго размѣровъ, для продажи ихъ въ пользу Общества. Герцогскою Мейнингенскою труппою 23-го марта былъ устроенъ въ пользу Общества въ Александринскомъ театрѣ спектакль, отъ котораго получено 215 руб. Г. Розенбергомъ въ Беклешовомъ саду Лѣснаго корпуса были устроены два народныхъ гуляньи съ отчисленіемъ въ пользу Общества, съ перваго 10%, а съ послѣдняго 20%, отъ которыхъ поступило въ кассу Общества 61 руб. 24 коп.; въ Павловскомъ вокзалѣ музыкальный вечеръ, подъ видомъ бенефиса г. Лаубе, половина чистой прибыли—157 р. 93 к.; въ залѣ С.-Петербургскаго городскаго кредитнаго общества, отъ музыкально-литературнаго вечера,—162 руб. Въ Общемъ Собраніи гг. членовъ Общества, состоявшемся 18-го марта 1890 года, по-

становлено: для образованія капитала на поддержаніе могилъ и памятниковъ извѣстныхъ сценическихъ дѣятелей—ежегодно отчислять 1% изъ годоваго дохода Общества и обратиться къ Обществу драматическихъ писателей съ предложеніемъ сдѣлать какое-либо пожертвованіе изъ своихъ доходовъ для той же цѣли. Но комитетъ Общества, не нашелъ возможнымъ дать оффиціальный ходъ означенному предложенію въ виду §§ 1, 2 и 60 своего устава. Въ отчетномъ году, по предложенію агентовъ Общества, сверхъ поименованныхъ въ дополненіи къ отчету за 1889 годъ, вновь изъявили готовность безплатно лѣчить больныхъ членовъ Общества и отпускать лекарства съ уступкою процентовъ нижеслѣдующія лица. Въ Казани: врачи—И. М. Львовъ, Л. Б. Мандельштамъ и Б. Л. Домбровскій; содержатель аптеки — Бенингъ (40%). Въ Самарѣ: врачи—В. О. Португаловъ и М. Л. Карасикъ; содержатель аптеки—Позернъ (30%). Въ Астрахани: доктора—И. М. Автандиловъ, В. М. Ниссальскій, Н. М. Ниссальскій, А. Н. Орловъ, П. В. Васяткина, А. З. Моргузовъ, А. И Болынзійскій и И. П. Ильинъ; содержатель аптеки—Пясецкій (40%). Въ Кіевѣ: врачи—П. А. Яншевскій, М. Б. Бернштейнъ и зубной врачъ—г. Лауферъ. Изъявили желаніе содѣйствовать Обществу въ качествѣ агентовъ и получили уполномочія нижеслѣдующія лица: въ Архангельскѣ—Т. И. Рава, во Владикавказѣ—П. А. Лилѣевъ, въ Вологдѣ—А. И. Соважъ, въ Козловѣ—М. М. Кашкарова, въ Москвѣ—Ѳ. А. Куманинъ и В. А. Гиляровскій, въ Одессѣ—Б. А. Пеликанъ, въ Саратовѣ—Б. А. Араповъ и П. Г. Бойчевскій. Принимая въ разсчетъ дѣйствительный доходъ въ сложности за послѣдніе три года—9,746 р. и проценты съ неприкосновеннаго капитала, къ 1-му января 1891 г., предполагается доходъ въ текущемъ году въ средней цифрѣ—5,720 р. Предполагаемые-же въ 1891 году, по примѣру прошлаго 1890 года, расходы въ суммѣ 2,485 руб. А такъ какъ изъ всѣхъ доходовъ Общества, кромѣ процентовъ съ неприкосновеннаго капитала, половина (50%) причисляется къ этому капиталу и 1% на образованіе капитала на поддержаніе памятниковъ и могилъ сценическихъ дѣятелей, то на единовременныя пособія, сверхъ вышеозначенныхъ постоянныхъ, остается сумма въ 1,090 рублей. Всего же вмѣстѣ расходнаго капитала на 1891 годъ предполагается до 3,575 руб. Затѣмъ увеличеніе неприкосновеннаго капитала въ 1891 г. ожидается въ суммѣ 2,124 руб. Приходъ. Съ 1-го января 1890 г. по 1-е января 1891 г. дохода было 7,991 р. 27 к., въ томъ числѣ годовыхъ членскихъ взносовъ 1,317 р., пожертвованій отъ разныхъ лицъ 218 р. 35 к., процентовъ 1,486 р. 95 к., чистой прибыли отъ вечеровъ, спектаклей, народныхъ гуляній и бала маскарада 1,288 р. 28 к., за проданные фотографическіе портреты М. С. Щепкина 20 р., изъ Общества Русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ на памятникъ Мартынову 24 р., за проданный ящикъ изъ подъ картины „А. С. Пушкинъ“ и за старые отчеты 2 р. 22 к. Итого дѣйствительнаго дохода 4,356 р. 80 к. Расходъ. Съ 1 января 1890 г. по 1-е января 1891 г. дѣйствительнаго расхода 3,079 р. 29 к. Оборотнаго расхода 3,623 р. 52 к. Всего 6,812 р. 81 к. Состояніе средствъ Общества. Къ 1-му января 1891 года въ кассѣ состоитъ: а) неприкосновеннаго капитала 20,920 р. 44 к. изъ нихъ позаимствовано въ расходный капиталъ 456 р. 55 к., а за тѣмъ на лицо 20,463 р. 89 к., б) капиталъ А. А. Краевскаго 10,000 р., в) на памятникъ А. Е. Мартынову 43 р., г) на содержаніе могилъ сценическихъ дѣятелей 15 р. 7 к. Итого 30,521 р. 96 к. Въ томъ числѣ: 1) въ % бумагахъ, хранящихся въ Государственномъ Банкѣ 28,200 р. 2) На текущемъ счету въ СПБ. Учетномъ и Ссудномъ Банкѣ 2,280 р. 79 к. 3) Въ наличной суммѣ 41 р. 17 к. Итого 30,521 р. 96 к. Сверхъ того: въ долгу за разными лицами по срочнымъ пособіямъ 110 р. Всего 30,631 р. 96 к.

Прошенія о пособіи и разнаго рода заявленія Совѣтъ проситъ адресовать или Предсѣдателю Совѣта Алексѣю Антиповичу Потѣхину (Казанская, № 5, кв. 44) или товарищу Предсѣдателя, Николаю Александровичу Лейкину (Троицкая, № 18, ред. журн. „Осколки“), или Секретарю Совѣта Павлу Матвѣевичу Свободину (М. Итальянская, № 37). Предложенія объ избраніи въ члены Общества высылаются, вмѣстѣ съ членскими взносами, на имя г. Казначея Общества, съ точнымъ обозначеніемъ званія, имени, отчества, фамиліи и мѣста жительства предлагаемаго.

Провинціальная хроника.

Астрахань. 14 іюля, „Жизнь за Царя“, дала очень хорошій сборъ 744 р. Прошла опера вполнѣ удовлетворительно.—Спектакль 16 іюля съ участіемъ артиста А. И. Соколовскаго (комедія „Іудушка“) должно причислить къ числу самыхъ удачныхъ спектаклей текущаго сезона. Сборъ былъ прекрасный, и пьеса была разыграна весьма тщательно.—17 іюля шла опера „Аскольдова могила“ (первые три акта) съ участіемъ г-жи Станиславской въ роли Надежды и г. Петрова въ роли Неизвѣстнаго. — „Фаустъ“, данный 25 іюля въ бенефисъ г-жи Люценко, былъ исполненъ гг. Вальеро (Фаустъ), Семеновымъ-Самарскимъ (Валентинъ), г-жей Дмитріевой (Маргарита) и бенефиціанткой (студ. Зибель), съ успѣхомъ, но театръ былъ почти пустъ. — Оперетта „Бѣдный Іонаѳанъ“ 28 іюля имѣла большой успѣхъ какъ по исполненію пьесы, такъ и по сбору.—2 августа въ лѣтнемъ театрѣ данъ былъ концертъ, который привлекъ довольно монгочисленную публику. Артистка Императорскихъ театровъ г-жа Веревкина, пѣвшая изъ партіи Вани („Жизнь за Царя“), произвела фуроръ; вызовамъ и апплодисментамъ не было конца. Не мало также выпало апплодисментовъ на долю г-жи Дмитріевой и гг. Вальеро и Петрова. Первая пѣла изъ партіи Антониды, а вторые изъ партій Сабинина и Сусанина.—4 августа состоялся концертъ, въ которомъ было исполнено пѣніе изъ „Русалки“ съ г. Петровымъ (мельникъ) г-жой Люценко, (княгиня) г-жой Соколовой (Ольга) и г. Вальеро князь). Сборъ съ концерта былъ очень незначительный.— 11 августа данъ былъ концертъ, въ которомъ исполнено было пѣніе изъ оперетты „Дочь втораго полка“ и изъ водевиля „Ворона въ павлиньихъ перьяхъ“. Сборъ былъ незначительный.—Концертъ, данный 13 августа въ пользу помощника режиссера г. Васильева, далъ такой мизерный сборъ, что его едва-ли хватило на покрытіе вечероваго расхода. Шелъ „Фаустъ“.

Дирекція Императорскаго русскаго музыкальнаго

Общества увѣдомила правленіе Астраханскаго музыкально-драматическаго Общества, что оно постановило принять Общество въ составъ Императорскаго Русскаго музыкальнаго Общества, какъ Астраханское его отдѣленіе.

—

Баку. Къ 1-му октября въ Баку прибудутъ оперетка и балетъ, которые г. Форкатти сформировалъ въ Москвѣ. Контрактъ съ владѣльцемъ театра, г. Тагіевымъ, возобновленъ г. Форкатти на прежнихъ условіяхъ, срокомъ еще на пять лѣтъ. Въ зимнемъ сезонѣ въ Баку будетъ драматическая труппа.

—

Брянскъ. Труппа драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ П. М. Морозова-Лаврецкаго, 28 іюля дала спектакль съ благотворительною цѣлью; половина сбора поступила въ пользу бѣднѣйшихъ погорѣльцевъ г. Брянска. Поставлена была комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ: „На порогѣ великихъ событій“, сборъ 215 руб.

—

Варшава. Возобновленный Большой театръ открывается 30 августа, спектакль начнется народнымъ гимномъ „Боже царя, храни!“ Затѣмъ данъ будетъ прологъ, спеціально написанный для открытія театра г. Гавалевичемъ. Дѣйствующія лица въ прологѣ: геній искусства, музы, хоры, процессія героевъ трагедій, оперъ и т. д. Кромѣ того, дано будетъ предпослѣднее дѣйствіе оперы „Мефистофель“ Бойто и балетный дивертисментъ, разучиваемый спеціально для этого спектакля. Вслѣдъ за открытіемъ театра пойдетъ на его сценѣ, въ первый разъ въ Варшавѣ, „Царица Савская“, опера Гольдмарка, а непосредственно за ней Cavalleria Rusticana. Первымъ капельмейстеромъ варшавской оперы, на мѣсто г. Ребичка, приглашенъ профессоръ здѣшней консерваторіи г. Тромбини, вторымъ г. Тушмаловъ. Въ составъ оперы войдутъ вновь приглашенные сопрано г-жа Бузи и теноръ г-нъ Соаньесъ. Кромѣ того, возвратится баритонъ г. Ходаковскій.

—

Вильно. Въ роли Саффи въ опереткѣ „Цыганскій баронъ“ съ успѣхомъ выступила г-жа Львова. Заглавную партію исполнилъ г. Добротини; партія Баринкая составляетъ одну изъ лучшихъ въ репертуарѣ артиста и исполненіе каждаго номера сопровождалось дружными аплодисментами. Г. Блюменталь-Тамаринъ, игравшій Зупана, за куплеты послѣдняго дѣйствія награжденъ былъ шумными аплодисментами. Г-жа Соколова оказалась приличною Арсеною. Хоры были очень хороши.—„Пѣвецъ изъ Палермо“ поставлена была 21 іюля, съ участіемъ гастролерши г-жи Львовой, выступившей въ партіи Маріи. Г. Добротини исполнилъ партію Спавальдо очень удачно. Въ роли регента г. Кручининъ за исполненіе роли награжденъ былъ шумными аплодисментами. Г. Блюменталь-Тамаринъ былъ не дуренъ въ роли Энрико Чинделлони. Перджи, ювелиръ—г. Жилинъ удовлетворительно справился со своей ролью, г-жа Соколова оказалась хорошею Пепиною. Недурно была сыграна 22 іюня оперетка „Мушкетеры“. Хороши гг. Блюменталь-Тамаринъ и Добротини—Гонтранъ, г. Кручининъ—Бриссакъ,— г-жа Смолина—Симона и г-жа Зимина—Оппортуна. Оперетта „Путешествіе въ Китай“ пользуется въ этомъ году не меньшимъ успѣхомъ, чѣмъ въ прошломъ. Поставленная въ бенефисъ г. Блюменталь-Тамарина „Парижская жизнь“ прошла прекрасно. Сборъ былъ полный. Оперетка „Синяя Борода“, шедшая въ бенефисъ г-жи Смолиной, съ участіемъ бенефиціантки въ партіи Булоты, привлекла въ театръ довольно значительную публику. Въ бенефисъ артиста г. Жилина, 2 августа, исполнена была оперетта „Дочь Рынка“. Въ послѣднихъ бенефисныхъ спектакляхъ дебютировала г-жа Блюменталь-Тамарина, имѣвшая немалый успѣхъ. Оперетка „Орфей въ аду“ поставлена 11-го августа, Эвридику играла дебютанка г-жа Калиновская. „Нинишъ“ поставлена была 16 августа въ бенефисъ г-жи Блюменталь-Тамариной.

—

Воронежъ. Арендаторъ городскаго сада г. Косыревъ выпустилъ объявленіе о продолженіи сезона подъ его управленіемъ. Большая часть членовъ товарищеской труппы перешла на службу къ г. Косыреву. Г-жа Троцкая, пріѣхавшая на десять спектаклей, чтобы возмѣстить въ труппѣ недостатокъ каскадной пѣвицы, выступила въ среду, 31-го іюля, въ „Маскоттѣ“. Г-жа Троцкая въ роли Денизы („Лиса Патрикѣевна“) (4-го августа) была встрѣчена весьма радушно. Г-жа Троцкая выступила въ тотъ же вечеръ въ „Цыганскихъ пѣсняхъ въ лицахъ“. Труппа послѣ оперетокъ взялась за оперы. 15-го августа была вторично поставлена „Травіата“. Опера прошла стройно и произвела на слушателей большое впечатлѣніе. Віолетта—исполнена съ успѣхомъ г-жей Боэнсъ. Большой успѣхъ имѣлъ въ операхъ также г. Шостацкій, пѣвшій отца Альфреда.—Г-жа Троцкая оказалась хорошей *Карменъ*. Г. Шостацкій прекрасно пропѣлъ пѣсню тореадора. Г-жа Боэнсъ симпатично исполнила партію Микаэлы.

Въ *слободѣ Троицкой*, на открытой сценѣ, въ саду Бернгарда любителями драматическаго искусства данъ былъ 28-го іюля спектакль въ пользу пострадавшихъ отъ пожара жителей села Малышева. Были представлены: „На пескахъ“, комедія въ двухъ дѣйствіяхъ, и „Вицъ-мундиръ“, водевиль въ одномъ дѣйствіи, Каратыгина. Публика, по словамъ „Дона“, видимо, весьма сочувственно отнеслась къ намѣреніямъ любителей, собравшись въ довольно значительномъ количествѣ. Роли отставного чиновника Таныгина (г. Труновъ), его жены Ѳедосьи Максимовны (г-жа Оболенская), Якова, сына Таныгина (г. Блонскій), и затѣмъ въ „Вицъ мундирѣ“ роли Разгильдяева (г. Труновъ), вдовы Анны Егоровны Любецкой (г-жа Струйская) и Ѳадѣева, департаментскаго сторожа (г. Незлобинъ), проведены были съ полнымъ знаніемъ и достаточнымъ пониманіемъ принятой на себя задачи. Сборъ получился отъ продажи билетовъ и частныхъ пожертвованій 121 руб. 96 коп., изъ числа коихъ, за покрытіемъ всѣхъ расходовъ по устройству спектакля, чистаго дохода въ пользу малышевцевъ передано подлежащимъ властямъ 62 р. 21 к.

—

Выборгское городское общество ходатайствуетъ объ организаціи для **Выборга** русской драматической труппы для постоянныхъ представленій въ городѣ съ субсидіею отъ казны въ семь тысячъ рублей въ годъ.

—

Дерптъ. *(Отъ нашего корреспондента).* Въ лѣтнемъ театрѣ мѣстнаго Ремесленнаго Общества заканчиваетъ свои спектакли ревельская драматическая, оперная и опереточная труппа, подъ дирекціей г. Берента. Труппа состоитъ изъ 25 солистовъ, 2 капельмейстеровъ, 24 человѣкъ хора и 22 человѣкъ оркестра. Труппа, какъ оказывается, вполнѣ солидная для уѣзднаго города и тѣмъ болѣе для такого какъ Дерптъ, гдѣ лѣтомъ отсутствуетъ самая доходная статья всякой мѣстной антрепризы—студенты. Не смотря на это, не смотря на ничтожныя цѣны—первый рядъ 1 р., ложа на 6 человѣкъ 2 р.,—г. Берентъ дѣлаетъ въ Дерптѣ великолѣпныя дѣла. Объясняется это тѣмъ, что публика очень охотно посѣщаетъ такой дешевый театръ, гдѣ за ничтожную плату смотритъ

пьесу, если и безъ выдающихся талантовъ, за то уже срепетованную безукоризненно. За пять лѣтъ, что мы посѣщаемъ дерптскій театръ, одинъ только разъ, два года тому назадъ, случился фактъ, что статистъ, которому была поручена выходная роль, не съумѣлъ связать своей фразы. Объ этомъ говорили по меньшей мѣрѣ двѣ недѣли и говорили съ негодованіемъ. Съ другой стороны отличныя дѣла директора труппы объясняются крайне маленькимъ жалованьемъ. Нашимъ артистамъ покажется смѣшной даже самая мысль о такомъ жалованьи. Напримѣръ, г-жа Эрнстъ, опереточная субретка съ сильнымъ и отлично выработаннымъ голосомъ, великолѣпная драматическая актриса, принимающая участіе и въ операхъ, и, даже, въ балетахъ—(въ послѣднее лѣто шли въ Дерптѣ два балета) Puppenfee (Фея куколъ) и Wiener Walzer (Вѣнскій Вальсъ), любимица публики, *дѣлающая сборы*, получаетъ всего 100 р. въ мѣсяцъ. Хористы получаютъ 25—30 р. въ мѣсяцъ. Вообще-же высшій мѣсячный окладъ это 100 р. Но за то всякаго 1-го и 15-го числа выдается жалованье и за 20 лѣтъ антрепризы г. Берента ни разу не случалась задержка жалованья, хотя бы театръ пустовалъ весь мѣсяцъ. Потому-то артисты г. Берента служатъ у него по многу лѣтъ, нѣкоторые по 15—18 лѣтъ. Вообще труппа производитъ впечатлѣніе чрезвычайно солидное. Въ Дерптѣ г. Берентъ ѣздилъ всегда на свой рискъ и, какъ мы уже говорили, ѣздилъ всегда очень успѣшно. Но нынѣшнее лѣто онъ почему-то захотѣлъ гарантировать себя со стороны мѣстнаго Ремесленнаго Общества, которому и принадлежитъ лѣтній театръ. Гарантію онъ получилъ въ размѣрѣ 17.500 р. за $4^1/_2$ мѣсяца, при чемъ оркестръ и освѣщеніе театра оплачиваются самимъ Обществомъ. Г. Берентъ получилъ такимъ образомъ 3.000 р. безъ всякихъ заботъ. Но Ремесленное Общество врядъ-ли захочетъ дать ему еще разъ такую же гарантію, такъ какъ г. Берентъ неудачно пригласилъ тенора (г. Райкингъ) и замѣнилъ прошлогоднее драматическое сопрано (г-жа Шифмахеръ) г-жей Кюнель, не выдерживающей по отношенію къ первой никакого сравненія, въ первые любовники (окладъ 50 р.) онъ пригласилъ г. Малеро, артиста безъ голоса, роли резонеровъ заставлялъ играть опернаго артиста (г. Равенъ) и пѣть опереточныя партіи драматическихъ артистовъ (г. Чагель). Словомъ, на этотъ разъ г. Берентъ не оправдалъ возложенныхъ на него надеждъ и въ публикѣ слышится сильное порицаніе, что и сказывается на сборахъ, гораздо меньшихъ, чѣмъ въ прошломъ году. И со всѣмъ тѣмъ, мы повторяемъ, труппа, вообще, очень сносная, пьесы срепетовываются великолѣпно и русскимъ антрепренерамъ и товариществамъ не мѣшаетъ поучиться и у г. Берента и у его труппы. Вообще говоря, мы сильно сомнѣваемся, чтобы какая-нибудь труппа любого губернскаго города Россіи—(если исключить такіе центры, какъ Казань, Одесса)—могла сравниться въ общемъ съ труппой Берента. Самыми выдающимися силами труппы г. Берента являются г-жи Эрнстъ и Пэнно—опереточныя субретки и г-жа Ярцебовская, преимущественно комическая старуха, но съ одинаковымъ успѣхомъ исполняющая и роли grande-dame; а изъ мужскаго—гг. Бемертъ, дивный простакъ и г. Грюнбергъ, великолѣпный комикъ. Изъ остальныхъ персонажей слѣдуетъ отмѣтить г-жу Рандовъ—драматическую артистку чрезвычайно талантливую и опытную, но не ровную. Изъ оперныхъ артистовъ никто не заслуживаетъ особаго вниманія.

Изъ оперъ шли здѣсь „Фиделіо“, „Волшебный стрѣлокъ“ (3 раза), „Гансъ Гейлингъ“ (3раза), „Африканка“ (4 раза), „Аида“ (3 раза), „Папагено“, „Фенелла“, „Лоэнгринъ“ (по одному разу) и „Жизнь за Царя“ (2 раза). Изъ опереточныхъ новинокъ „Бѣдный Іонаѳанъ“, а изъ драматическихъ: „Пансіонъ Шеллеръ“, „Джонъ Вилліамсъ“, „Александра“, „Хохлатый Жаворонокъ“ (Haubenlerche), „Картина Синьорели“ (Das Bild von Signorelli).

—

Екатеринославъ. 22 іюля кончились спектакли Харьковскаго драматическаго товарищества гастролями Г. Н. Ѳедотовой, сыгравшей „Грозу“, „Преступницу“, „Вторую молодость“ и „Безъ вины виноватые“. Сборы съ участіемъ этой гастролерши шли очень неровно. Въ общемъ товарищество сдѣлало по четыреста рублей на кругъ. Въ циркѣ играетъ малорусское товарищество г. Саксаганскаго; сборы слабые.

—

Намъ сообщаютъ, что **въ Ельцѣ** объявлены 5 гастрольныхъ спектаклей малороссійской труппы г. Старицкаго. 1 спектакль, при полномъ почти сборѣ, былъ 18 августа, шли „Несчастне Кохане“ и водевиль„ Съ мѣста въ карьеръ“, 2-й назначенъ на 20-е, „Запорожцы за Дунаемъ“. Составъ труппы старый—съ г. г. Вѣриной, Грицаемъ и Коссиненко во главѣ.

—

Казань. Режиссеръ опереточной труппы Панаевскаго сада г. Ленни былъ привлеченъ полиціей къ отвѣтственности за то, что поставилъ вмѣсто разрѣшенной къ постановкѣ и значившейся по афишамъ оперетки „Орфей въ аду“, другую оперетку „Донну Жуаниту“.—Мировой судья 4 уч. приговорилъ за это г. Ленни къ трехрублевому штрафу или аресту на одинъ день.

„Гугеноты“, представленные товариществомъ оперныхъ артистовъ, прошли въ общемъ довольно не дурно. По исполненію, „Волжскій Вѣстникъ“ отмѣчаетъ г-жу Джюбеллини-Рядцову, какъ по замѣчательно сильному голосу, такъ и по методѣ пѣнія, а въ особенности по превосходной игрѣ. Г-жа Дигби въ роли Пажа была очень недурна и производила весьма пріятное впечатлѣніе своимъ сильнымъ и хорошо обработаннымъ голосомъ. Сборъ былъ не великъ.—„Фаустъ“, 4-го августа, прошелъ такъ же недурно, какъ и „Гугеноты“.—Пріѣзжіе артисты оперной труппы, вслѣдствіе недовольства арендаторами Панаевскаго сада, полагали было арендовать городской зимній театръ, для чего обратились съ просьбой въ городскую управу, которая, однако, въ просьбѣ ихъ отказала въ виду того, что означенный театръ сданъ съ 15-го числа артисту Перовскому.

Скончался отъ удара бывшій антрепренеръ городскаго театра, объявленный въ послѣднее время несостоятельнымъ должникомъ, Василій Богдановичъ Серебряковъ.

Арендаторы Панаевскаго сада отказались отъ этой аренды, мотивируя свой отказъ крайней убыточностью содержать садъ.

Открытіе драматическихъ представленій въ городскомъ театрѣ послѣдуетъ, какъ мы слышали, 1-го сентября. Антрепренеромъ г. Перовскимъ приглашены гг. Чарскій, Лолла, Мерцъ и Стрепетова. Всѣ они, по слухамъ, приглашены на весь зимній сезонъ. Въ репертуаръ драмы войдутъ классическія пьесы и новыя, еще нигдѣ неигранныя.

—

Курскъ. 14 іюля, въ театрѣ Лазаретнаго сада любителями драматическаго искусства совмѣстно съ товариществомъ артистовъ была поставлена комедія И. Л. Щеглова „Потѣшные люди“, которая, благодаря оживленной игрѣ г-жъ Струйской, Бѣльской и Трояновской и гг. Грубина, Лялина и Анина, прошла живо и весело, вызывая дружные аплодисменты публики. 21 іюля въ лѣтнемъ театрѣ Лазаретнаго сада въ пользу вдовьей кассы

взаимно-вспомогательнаго общества курскихъ купеческихъ прикащиковъ, товариществомъ драматическихъ артистовъ была поставлена пьеса „Маіорша“ И. В. Шпажинскаго, которая въ общемъ прошла хорошо, вызывая одобреніе публики. Въ главной роли Ѳени (Маіорша) выступила г-жа Трояновская. Роль Карягина г. Грубинъ исполнилъ добросовѣстно. Роль Архипа нашла себѣ хорошаго исполнителя въ лицѣ г. Бородинскаго. Г. Лялинъ (Тереховъ), г. Свѣтловъ (Сладневъ), г-жа Сарматова (Авдотья Карягина), провели свои роли удовлетворительно. Сборъ былъ болѣе 200 р. Театръ Лазаретнаго сада, сообщаетъ мѣстная газета, отданъ въ арендное пользованіе г. Линицкому, актеру изъ труппы закончившаго свои дѣйствія товарищества г. Яковлева.—6-го августа поставленная любителями на сценѣ лѣтняго театра пьеса „На бойкомъ мѣстѣ“ А. Н. Островскаго, благодаря игрѣ г-жъ Любимовой и Островской и гг. Гремина и Лялина, прошла очень живо, вызывая дружные аплодисменты публики.

—

Каменецъ-Подольскъ *(отъ нашего корреспондента)*. Здѣшній театръ, одинъ изъ немногочисленныхъ городскихъ театровъ, получающихъ правительственную субсидію, размѣръ которой для Каменца опредѣленъ въ 3000 р. Не смотря на незначительность этой суммы, она все же является нѣкоторой приманкой въ настоящее время, когда театральные крахи стали обычнымъ явленіемъ всюду. Причинъ этихъ краховъ въ настоящей замѣткѣ мы касаться не будемъ; ихъ слишкомъ много, какъ независящихъ отъ руководителей дѣла, такъ и, въ особенности, зависящихъ отъ нихъ. Прошлогодній зимній сезонъ въ Каменцѣ былъ загубленъ именно веденіемъ дѣла, о чемъ до сихъ поръ еще не прекратились толки по городу.

Новому антрепренеру придется поэтому положить много труда, выдержки и заботъ, чтобы поднять театральное дѣло на подобающую ему высоту; гораздо труднѣе исправлять испорченное, чѣмъ созидать вновь. Нужно много такта и любви къ дѣлу, чтобы возвратить театру приличествующее ему уваженіе и довѣріе публики, въ особенности провинціальной, и безъ того склонной смотрѣть на театръ не очень-то благосклонно.

Антреприза на предстоящій зимній сезонъ перешла въ руки г. Богуславскаго.

Театръ сданъ безплатно, но съ тѣмъ, что антрепренеръ обязанъ его капитально отремонтировать, что потребуетъ не мало затратъ. Нужно однако отдать справедливость г. городскому головѣ, который, увидя со стороны антрепренера серьезное желаніе привести зданіе театра въ полный порядокъ, поспѣшилъ къ нему съ посильной помощью и часть затратъ принялъ на счетъ города. Въ пользу антрепренера оставлена эксплуатація буфета и вѣшалокъ. Съ своей стороны г. Богуславскій внесъ въ городскую думу залогъ въ размѣрѣ 1000 руб. Къ половинѣ сентября театръ будетъ отремонтированъ заново, снабженъ совершенно новыми декораціями и даже передней занавѣсью (работы декоратора г. Табенскаго). Составъ труппы слѣдующій: г-жи Коврова-Брянская (grande-dame и героиня), Незлобина (ingenue dramatique), Угрюмова-Прозорова (ing. comique), Тенсонъ (водевильная), Пальмъ (драм. старуха), Антропова (2-я старуха), и Маркова (вторыя роли); гг. Угрюмовъ-Прозоровъ (любовникъ и герой), Жуковскій (комикъ, онъ же режиссеръ), Фроловъ (простакъ), Рудзинскій (резонеръ), Лебедевъ-Лѣсинъ (2-й любовн.), Григорьевъ (2-й комикъ), Хмѣлевъ (водев.) и Нешумовъ (втор. роли). Суфлеръ — г. Фусъ. Оркестръ подъ управленіемъ г. Богдановича. Репертуаръ предполагается изъ салонныхъ и бытовыхъ драмъ и комедій и обстановочныхъ пьесъ.

—

Труппа товарищества московскихъ артистовъ съ 10 по 17 іюля дала въ **Кишиневѣ** 5 спектаклей, за которые получила 877 р.

—

Кіевъ *(отъ нашего корреспондента)*. Лѣтній сезонъ у насъ былъ бѣденъ развлеченіями. Въ половинѣ мая начались спектакли драматической труппы г. Ларіонова-Ларина. Труппа г. Ларіонова-Ларина была составлена прилично, но успѣха не имѣла и едва дотягиваетъ сезонъ. Неуспѣхъ объясняется тѣмъ, что наша публика лѣтомъ предпочитаетъ посѣщать „Шато-де-Флеръ“ и „Эрмитажъ“, гдѣ лицедѣйствуютъ шансонетныя пѣвицы, разказчики, фокусники и пр. Успѣху вредило также и ненастное лѣто.

Были поставлены: „Мужъ знаменитости“, „Цѣпи“, „Безъ вины виноватые“, „Джекъ“, „ Забубенная головушка“, „Вторая молодость“, „Соколы и вороны“, „Уріэль Акоста“, „Мученики страсти“, „Горе-злосчастіе“, „Водоворотъ“ и др. Эти пьесы, извѣстныя кіевлянамъ въ лучшемъ исполненіи, не привлекали публики.

Но и перемѣна репертуара не поправила дѣла. Поставленные: „Сорванецъ“, „Общество поощренія скуки“. „Надо разводиться“, „Столичный гость“, „Въ горахъ Кавказа“, „Разрушеніе Помпеи“, „Ни минуты покоя“, „Отъ преступленія къ преступленію“, „На хлѣбахъ изъ милости“ сборовъ не дѣлали и г. Ларіоновъ-Ларинъ въ концѣ іюня отказался отъ антрепризы.

Составилось товарищество, изъ котораго вышли лучшія артистки г-жи Строева-Сокольская и Инсарова. Товариществу пришлось пригласить гастролеровъ. Первымъ выступилъ г. Чужбиновъ, но и онъ сборовъ не дѣлалъ, и спектакли съ его участіемъ вскорѣ прекратились. Затѣмъ выступилъ г. Петипа въ 5 спектакляхъ: „Кинъ“, „Ревизоръ“, „Горе отъ ума“, „Донъ-Жуанъ“ и „Гувернеръ“.

Послѣднимъ гастролеромъ былъ г. Горевъ, артистъ Императорскаго Малаго театра. Г. Горевъ выступилъ въ 8 спектакляхъ: „Свадьба Кречинскаго“, „Женитьба Бѣлугина“, „Старый баринъ“, „Разбойники“, „Расточитель“, „Старая сказка“, „Въ родственныхъ объятіяхъ“, „Семья“. Гг. Петипа и Горевъ имѣли большой внѣшній успѣхъ, но спектакли съ ихъ участіемъ едва оплачивались товариществомъ.

Товарищество рѣшило оканчивать „мертвый сезонъ“ собственными силами, но едва ли благополучно окончитъ.

Изъ артистовъ вполнѣ заслуженнымъ успѣхомъ пользуются г-жи Нинина, Свѣтлова, гг. Лелевъ-Вучетичъ и Неждановъ.

Съ 30 августа начнутся въ театрѣ г. Сѣтова спектакли товарищества драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Соловцова. Въ труппу вошли слѣдующія артистки: г-жи Аграмова (grande dame), Анненская (драматическое ingenue), Вѣрова (комическое ingenue), Измайлова (драмат. старуха), Медвѣдева (комич. старуха), Самойлова (на роли пожилыхъ grandes dames), Ларина (2 драматич. ingenue), Чужбинова (2 комич. ingenue). Въ мужской персоналъ вошли: гг. Самойловъ-Мичуринъ (драмат. любовникъ), Чужбиновъ (комикъ), Недѣлинъ (фатъ), Пероцкій (салонный резонеръ), Соловцовъ, Гусевъ (характ. бытовыя роли), Шеинъ 2, Раковскій, (на роли простаковъ), Долиновъ, Черновъ, Осмоловскій (на 2 роли), Режиссеръ—г. Соловцовъ. Оркестръ подъ управленіемъ г. Черняховскаго. На гастроли приглашена г-жа Глѣбова. Сезонъ начинается 30 августа „Ревизоромъ“.

Двадцатипятилѣтіе артистической дѣятельности А. Н. Николаева.

6 сентября 1866 года, на сценѣ московскаго Большаго театра, въ оперѣ Даргомыжскаго—«Русалка», выступилъ молодой теноръ, сразу обратившій на себя вниманіе красивымъ голосомъ, а еще болѣе того,—задушевностью, естественностью передачи, отличною фразировкой, яркой декламаціей; партія «князя» оказалась въ рукахъ искуснаго, симпатичнаго и даровитаго пѣвца. Такъ, въ первый разъ на русской сценѣ дебютировалъ Антонъ Николаевичъ Николаевъ. Уроженецъ Карачевскаго уѣзда Орловской губерніи, воспитанникъ второй московской гимназіи и петербургскаго университета; онъ музыкально-вокальное образованіе получилъ въ Италіи, гдѣ и началъ артистическую карьеру. Тамъ въ операхъ чистокровно итальянскаго репертуара, выработался его сценическій опытъ, примѣнилась къ дѣлу та прекрасная школа, какую ему дала «поющая страна». Послѣ ряда итальянскихъ успѣховъ А. Н. вернулся въ отчизну пѣвцомъ во всеоружіи вокальныхъ и исполнительныхъ средствъ. Но здѣсь встрѣча его съ Даргомыжскимъ, этимъ великимъ знатокомъ выразительнаго пѣнія, поборникомъ музыкальной декламаціи и творцомъ русскаго мелодическаго речитатива, намѣтила для художественнаго развитія артиста новое и плодотворное направленіе. И вотъ партія «князя», пройденная подъ руководствомъ автора «Русалки», доставила московскому дебюту А. Н—ча рѣшающее значеніе начала его русской оперной карьеры: съ того вечера, послѣ котораго успѣли уже пробѣжать всѣ *двадцать пять* лѣтъ, А. Н. по праву занялъ одно изъ выдающихся мѣстъ въ семьѣ лучшихъ пѣвцовъ нашей родины.

Въ Москвѣ, кромѣ «Русалки», А. Н. выступалъ еще въ «Лукреціи», «Сомнамбулѣ» и «Фаустѣ». Затѣмъ состоялось его приглашеніе въ Петербургъ, гдѣ онъ на Маріинской сценѣ дѣлилъ успѣхъ съ А. Г. Меньшиковой, Д. М. Леоновой и О. А. Петровымъ. Около того-же времени упрочилъ онъ свою добрую славу гастролями на оперныхъ сценахъ Кіева и Одессы. Въ 1874 году А. Н. съ честью оправдалъ ангажементъ на лѣтній сезонъ въ Лондонъ. Вотъ тѣ оперы, въ которыхъ А. Н. исполнялъ главныя теноровыя партіи въ теченіе всей своей карьеры по день, когда болѣзнь заставила его на вѣкъ проститься съ театральными подмостками: «Аскольдова могила», «Жизнь за Царя», «Русалка», «Монтекки и Капулетти», «Сонамбула», «Пуритане», «Марія ди Роганъ», «Донъ Пасквале», «Любовный напитокъ», «Лючія», «Фаворитка», «Лукреція», «Велизарій», «Травіата», «Риголетто», «Балъ-маскарадъ», «Трубадуръ», «Страделла», «Марта» и «Фаустъ».

Съ прекращеніемъ сценической дѣятельности А. Н-ча, продолжалась его очень замѣчательная дѣятельность концертная, которой онъ всегда отдавался съ любовью и серьезностью художественно развитаго служителя искусства. Какъ бы ни было обставлено появленіе А. Н-ча на концертной эстрадѣ, было-ли то участіе въ московскомъ симфоническомъ собраніи временъ Н. Г. Рубинштейна, или въ какомъ-нибудь благотворительномъ концертѣ (отъ подобныхъ концертовъ А. Н. никогда не уклонялся), былъ ли то собственный концертъ А. Н-ча и при томъ все равно, въ одной ли изъ столицъ это случалось или въ какомъ-нибудь другомъ русскомъ городѣ (а гдѣ только А. Н. не давалъ концертовъ),—всегда программа А. Н-ча отличалась интересомъ, тщательнымъ, строгимъ выборомъ исполняемаго и тѣмъ же отпечаткомъ тонкаго вкуса, какой неустанно жилъ въ исполненіи нашего прекраснаго пѣвца. Концерты А. Н-ча, отдавая конечно должное лучшимъ иностраннымъ композиторамъ, служили главнымъ образомъ отечественной музыкѣ, пропагандѣ произведеній Глинки, Даргомыжскаго, Бородина, г.г. Балакирева, Бларамберга, Кюи, Римскаго-Корсакова, Соловьева, Чайковскаго и др. И много было почитателей дарованія А. Н-ча какъ среди публики, такъ и въ художественномъ мірѣ: ему посвящали свои сочиненія многіе наши музыканты, дарили свои произведенія такіе художники, какъ г.г. Айвазовскій, Бодаревскій, Маковскій, Мещерскій, Трутовскій и др.

А. Н. не лишенъ былъ и композиторскаго дара. Наибольшей популярности достигъ его романсъ—«Няня».

Всегдашняя любовь А. Н—ча къ русскому творчеству вообще выразилась и въ слѣдующемъ фактѣ: А. Н. въ 1862 г. (годъ тысячалѣтняго юбилея Россіи) издалъ въ Миланѣ на итальянскомъ языкѣ біографіи русскихъ поэтовъ и нѣкоторыя ихъ лучшія произведенія, а кромѣ того сборникъ для фортепіано *сорока* русскихъ народныхъ пѣсенъ, посвятивъ послѣдній «итальянскому народу».

Послѣдніе годы А. Н. живетъ въ Кіевѣ и весь отдался вокальной педагогіи, дѣлу, которымъ онъ съ успѣхомъ занимался и прежде, сперва въ одесскомъ Обществѣ изящныхъ искусствъ, а потомъ въ училищѣ московскаго филармоническаго Общества, откуда вышли его извѣстные ученики—г-жа Гнучева, теперь симпатичная артистка Императорской Московской оперы, и г. Миллеръ, имѣвшій послѣдней весной блестящій успѣхъ въ «Лоэнгринѣ», на сценѣ миланскаго театра «La Scala».

—

Липецкъ. 9 августа въ курзалѣ минеральныхъ водъ былъ устроенъ спектакль товарищества русскихъ артистовъ подъ управленіемъ П. А. Соколова-Жамсонъ—въ пользу пострадавшаго отъ неурожая населенія Липецкаго уѣзда и г. Липецка.

Шли двѣ пьесы: „Разрушеніе Помпеи“, и „Супружеское счастье“.

—

Намъ сообщаютъ, что въ **Луцкѣ**, Волынской губерніи, играетъ товарищество артистовъ подъ управленіемъ г. Неймирокъ. Составъ труппы г-жи Леру-Кадмина (grande dame). Рѣшимова (injenue dramatique), Неймирокъ (комическая старуха), Г-жи Скавронская, Красавина, Грановская и Козичъ (вторыя роли). Гг. Калинниковъ (драматическій резонеръ и режиссеръ труппы), Горскій (драматическій любовникъ), Немирокъ и Чагинъ (комики), Князевъ (фатъ), Ланской, Райскій и Хохловъ (вторыя роли). Репертуаръ: „Лакомый кусочекъ“, „Блуждающіе огни“, „Въ горахъ Кавказа“, „Супружеское счастье“, „На лонѣ природы“, „На рельсахъ“ (2 раза), „Мамаево нашествіе“, „Медвѣдь“ (2 раза), „Вторая молодость“, „Дармоѣдка“, „Горемыка-Скиталецъ“, „Ворона въ павлиньихъ перьяхъ“, „Сейчасъ мой выходъ“ (2 раза), „Бабье дѣло“, „Ночное“, „Побѣдителей не судятъ“, „Лебединая пѣсня“, „Золотая рыбка“, „Друзья пріятели“, „Степь матушка“, „На всѣ четыре стороны“, „На паяхъ“, „Оболтусы и вѣтрогоны“, „На порогѣ великихъ событій“, „Неутѣшная вдова“, „Соколы и вороны“, „Одного поля ягода“ и „Наталка Полтавка“. Сборы не превышаютъ 104 р. По случаю дождей, спектакли часто отмѣнялись. До сихъ поръ дѣла товарищества въ матеріальномъ положеніи плохи.

—

Нижній-Новгородъ *(отъ нашего корреспондента)*. Нижегородская ярмарка въ нынѣшнемъ году не обѣщаетъ хорошихъ дѣлъ, какъ для торговцевъ, такъ и для театра, который посѣщается очень плохо.

Открытіе театра послѣдовало 21 іюля водев. „Левъ Гурычъ Синичкинъ“, поставленнымъ для перваго выхода артиста Императорскихъ театровъ г. Разсказова. Начало оперетныхъ спектаклей затянулось, вслѣдствіе того, что нѣкоторые персонажи не пріѣхали; пришлось приглашать новыхъ. Начали „Цыганскимъ баронмъ“ для дебютовъ г-жи Раисовой и г. Владимірова; затѣмъ шелъ „Хаджи-Муратъ“ съ г-жей Онѣгиной. Далѣе были поставлены „Боккачіо“, „Птички пѣвчія“, „Красное солнышко“, „Пѣвецъ изъ Палермо“.

Составъ драматической труппы: г-жи Борисоглѣбская, Гофманъ-Малевская, Діевская, Долинская, Ларина, Павлова, Шеровьева, Шувалова и др.; гг. Ге, Діевскій, Ильковъ, Калиновичъ, Леонтьевъ, Малевскій. Мещерскій, Разсказовъ, Тихоновъ, Торцовъ, Шуваловъ и др.

Въ персоналѣ опереточной труппы находятся: г-жи Александровская, Николаева, Никитина, Онѣгина, Раисова, Ренардъ и др.; гг. Владиміровъ, Глуминъ, Каренинъ, Долинскій, Степановъ, Уткинъ и др.

Постановка оперетокъ подъ руководствомъ режиссера г. Чарова довольно тщательная.

На-дняхъ выпущены многообѣщающіе анонсы о постановкѣ фееріи „80 дней вокругъ свѣта“.

—

Одесса. *(Отъ нашего корреспондента)*. Вамъ, вѣроятно, уже извѣстно, что одесскій городской театръ арендовалъ на три года съ субсидіей отъ города въ 25 тысячъ рублей артистъ Императорскихъ московскихъ театровъ И. Н. Грековъ. Вся публика, вся пресса и само самоуправленіе одесское смотрятъ на антрепризу почтеннаго артиста, какъ на эру, съ которой должна начаться настоящая историческая эпоха нашего грандіознаго театра, предназначавшагося для высшихъ цѣлей искусства и сдѣлавшагося предметомъ спекуляціи. Говорятъ: „теперь уже не то будетъ, теперь нашъ театръ въ надежныхъ рукахъ, теперь только мы можемъ быть увѣрены, что не эксплуатація, а искусство будутъ царствовать въ нашемъ дорогомъ храмѣ Мельпомены“.

Отъ души желаетъ вся Одесса полнаго успѣха почтенному артисту, послужившему уже русскому искусству и знающему ему цѣну въ ряду облагораживающихъ общественныхъ элементовъ. Антрепренерскій свой дебютъ въ Одессѣ И. Н. Грековъ собирается начать съ драмы, для чего онъ и уѣхалъ, говорятъ, въ Москву, чтобы набрать драматическую труппу. Желательно было бы, чтобы онъ не гнался за *именами*, а создалъ бы труппу изъ свѣжихъ силъ. Тогда г. Грековъ оказалъ бы услугу не только Одессѣ, но и русскому искусству, выводя его на новую свѣжую дорогу, давая возможность молодежи сказать и свое новое слово въ искусствѣ, и кто знаетъ?—можетъ быть вѣское и значительное слово. А *имена*, да еще *теперешнія* наши имена внесутъ только рутину. Одесскій театръ былъ когда-то школой и школой весьма серьезной, давшей Россіи много силъ. Онъ можетъ и долженъ сдѣлаться и теперь тѣмъ же. Теперь даже у него больше, чѣмъ когда-либо шансовъ явиться разсадникомъ новыхъ талантовъ, ареной для свѣжихъ силъ.

Съ прекращеніемъ спектаклей въ городскомъ театрѣ московской драматической труппы, управа приступила къ его ремонту и тѣмъ лишила пріѣзжихъ возможности любоваться театромъ и имѣть хотя одно серьезное развлеченіе. Одесса, какъ курортъ, нуждается лѣтомъ въ театрѣ, а между тѣмъ ежегодно почти въ іюнѣ и въ іюлѣ, когда здѣсь большой съѣздъ больныхъ, послѣдніе лишены возможности даже взглянуть на нашъ прославленный роскошный театръ. Что касается развлеченій низшаго порядка, то у насъ не занимать ихъ стать. Извѣстные и *симпатичные* (такъ печатается на афишахъ) артисты и артистки распѣваетъ и ломаются въ нашихъ садахъ и привлекаютъ массу публики. Изо всѣхъ заѣзжихъ *симпатичныхъ* знаменитостей оказались симпатичными только балалаечники подъ управленіемъ г. Андреева, давшіе здѣсь четыре концерта. Теперь же Одессѣ предстоитъ новое удовольствіе, еще невиданное. Это два цирка подъ водою: циркъ Манзеля въ Грандъ-Отелѣ и циркъ Трупи въ Александровскомъ паркѣ. Одинъ изъ нихъ обѣщаетъ 30.000 ведеръ воды, другой 36.000. Могу васъ заранѣе увѣрить, что въ обоихъ циркахъ негдѣ будетъ яблоку упасть. Одесса любитъ сенсацію и рекламу и очень часто судитъ обо всемъ по количеству публики и величинѣ афишъ. Большая афиша, много публики—значитъ хорошо. И такъ толпа здѣсь веселится, пьетъ въ садахъ прохладительные и горячительные напитки, получаетъ нѣкоторое забвеніе отъ житейскихъ тревогъ дня и совершенно довольна. Что касается интеллигенціи и разборчивой на удовольствія публики, то на нее Одесса производитъ лѣтомъ подавляющее впечатлѣніе своею скукою и монотонностью.

Д.

Въ бенефисъ г-жи Муратовой, шла комическая опера „Праздникъ во Флоренціи“. Бенефиціантка съ большимъ успѣхомъ исполнила роль Анджело. Весьма хорошъ былъ и г. Максаковъ. Г-жа Иванова провела роль очень изящно и мило. Гг. Синельниковъ и Михайловъ съумѣли придать живость своимъ ролямъ. Комическая опера „Адская любовь“ привлекла много публики. Оперетка „Путешествіе въ Китай“ прошла съ успѣхомъ, благодаря участію въ спектаклѣ лучшихъ силъ труппы. Театръ былъ полонъ. Поставленная во второй разъ оперетта „Ужасы войны“ привлекла

много публики и прошла съ полнымъ успѣхомъ. „Прекрасная Елена“, поставленная въ бенефисъ г-жи Кестлеръ привлекла значительный контингентъ публики. По словамъ „Одесскаго листка“, управляющій Русскимъ театромъ г. Конторели въ настоящее время находится въ Италіи, гдѣ составляетъ итальянскую оперную труппу, которая будетъ подвизаться на сценѣ Русскаго театра съ 1-го сентября по 15-е декабря, а затѣмъ, въ томъ же театрѣ, предполагаются спектакли малороссійской труппы вплоть до великаго поста. Антрепренеръ городскаго театра г. Грековъ заключилъ уже контрактъ съ артистами оркестра (для драмы 35 чел., а для оперы усиленный составъ—58). Дирижеромъ оркестра приглашенъ г. Брамбилло. Г. Грековъ внесъ 26-го іюля остальные 15.000 руб. залогу и 29-го іюля подписалъ контрактъ съ городомъ. Кромѣ полученнаго отъ города имущества на 90.000 р., онъ пріобрѣлъ все имущество прежняго антрепренера г. Черепенникова. Слухъ относительно того, что г. Грековъ остается въ Москвѣ, — невѣренъ: г. Грековъ будетъ вести въ Одессѣ дѣло самъ.

—

Орелъ. Въ лѣтнемъ театрѣ идутъ спектакли малороссовъ. Изъ послѣднихъ спектаклей особенно, по словамъ „Орлов. Вѣстн.“, интересны были 29 и 30 іюля. Въ эти оба спектакля посѣтившая ихъ публика еще разъ могла убѣдиться въ несомнѣнныхъ достоинствахъ артистовъ. Пьеса Т. Г. Шевченко „Невольникъ“ (передѣлка М. А. Кропивницкаго) прошла съ рѣдкимъ одушевленіемъ. 30 іюля была исполнена пьеса „Несчастне кохання“. Роль Вари съ большимъ чувствомъ передала г-жа Зинина. Очень хорошо исполнили въ этой пьесѣ свои роли г. Грицай и г. Косиненко. Сборы очень плохи.

—

Радинъ, Сѣдлецкой губ. *(Отъ нашего корреспондента).* Въ февральской книжкѣ „Артиста“ за 1891 г. уже было сообщено о попыткѣ противопоставить интеллигентныя развлеченія карточной монополіи и всесильному винту. Этой попыткѣ суждено было развиться. Всю зиму мы имѣли музыкальные вечера въ одномъ частномъ домѣ, гдѣ собиралось мѣстное общество. Нужно быть благодарнымъ устроителю ихъ и остается лишь пожалѣть, что эти вечера не перешли почему-то въ болѣе общественную сферу, на болѣе широкую арену. Начатые въ частномъ семейномъ кругу, имѣющіе всѣ шансы на дальнѣйшее развитіе и преуспѣяніе, вечера эти могли бы принести удовольствіе бо́льшему кругу лицъ, если бы исполнители рискнули перейти изъ семейной залы на эстраду.

Съ весны стали подумывать о любительскихъ спектакляхъ. Среди Радина есть прекрасный паркъ, а въ немъ старинная роскошная и очень обширная оранжерея, изъ которой лѣтомъ всѣ растенія выносятся. Тутъ-то и пріютилась очень мило сдѣланная сцена со всею обстановкой.

29 іюня былъ первый спектакль, пробный для многихъ исполнителей, еще публично не выступавшихъ. Веселая пьеска „Бабье дѣло“ прошла не особенно ровно, но весело и добросовѣстно. Послѣ „Бабьяго дѣла“ былъ вокальный дивертисментъ.

За этимъ спектаклемъ слѣдовалъ литературно-музыкальный вечеръ въ память М. Ю. Лермонтова, который возбудилъ въ себѣ интересъ, сплотилъ своею идеею наше общество и опровергъ тѣ пессимистическіе толки, что въ провинціи никакихъ литературныхъ поминокъ справлять нельзя и не стоитъ. Паркъ и оранжерея были иллюминованы. Залъ внутри былъ красиво убранъ дубовыми вѣнками, хмѣлемъ, елями и тропическими растеніями. На сценѣ среди зелени и канделябръ былъ поставленъ портретъ Лермонтова въ натуральную величину, работы мѣстнаго молодаго художника. Началось празднество спеціально къ этому дню написаннымъ (однимъ изъ устроителей) очеркомъ „Литературное завѣщаніе М. Ю. Лермонтова“; затѣмъ были прочитаны стихотворенія Лермонтова и спѣты solo, дуэтомъ и хоромъ нѣсколько музыкальныхъ произведеній на текстъ Лермонтова. Кромѣ того были исполнены 2 отрывка изъ драмы „Маскарадъ“. Всѣ исполнители добросовѣстно и серьезно отнеслись къ своему дѣлу. Приходъ выражается въ суммѣ 63 р. 70 к., расходъ—30 р. 30 к. Чистый доходъ отправленъ къ попечителю варшавскаго учебнаго округа для снабженія начальныхъ школъ Радинскаго уѣзда сочиненіями Лермонтова.

Въ концѣ іюля былъ второй спектакль, въ составъ котораго вошли: „Лакомый кусочекъ“, ком. Крылова и водевиль съ пѣніемъ „Простушка и воспитанная“.

Нельзя отъ души не пожелать дальнѣйшаго успѣха и развитія благому дѣлу. Наша провинція такъ засасываетъ и усыпляетъ даже молодыхъ и образованныхъ людей, что всякая борьба противъ ея монотоннаго теченія должна быть поставлена въ особую заслугу, а лучшей борьбы какъ занятіе музыкой, литературой и театромъ нельзя и придумать.

—

Рига. На Яковлевской площади открытъ театръ „Эденъ“ изъ Праги. Намѣреваясь пробыть въ Ригѣ только три мѣсяца, дирекція театра отстроила, однако, зданіе, мало похожее на временное. Оно имѣетъ снаружи и внутри элегантный видъ. Разсчитанный приблизительно на двѣ тысячи зрителей залъ декорированъ коврами, отдѣлка ложъ изящна. Мѣста устроены амфитеатромъ, такъ что съ любого мѣста сцена отлично видна. Что же касается до самой сцены, то она имѣетъ 20 аршинъ глубины, 25 ширины и 14 высоты, другими словами, она пригодна и для обстановочныхъ пьесъ. Освѣщаемо будетъ зданіе газомъ, оно имѣетъ, кромѣ того верхній свѣтъ и снабжено, на случай пожара, массой выходныхъ дверей. Затѣмъ на сценѣ имѣются большіе водяные резервуары для феерій. Репертуаръ театра преимущественно помпезныя пьесы и „спеціалисты“. Заправляетъ всѣмъ сценическимъ дѣломъ директоръ г. Шенкъ изъ Вѣны.—Концерты Д. А. Агренева-Славянскаго въ Вермонскомъ саду прошли съ большимъ успѣхомъ. Сборъ былъ полный.

—

Ростовъ на Дону *(Отъ нашего корреспондента).* Въ теченіе всего лѣтняго сезона въ саду, доселѣ сохранившемъ за собою названіе „Аркадіи“, въ театрѣ Е. В. Любова, а также и на открытой садовой сценѣ подвизается сформированная этимъ антрепренеромъ довольно большая и умѣло подобранная труппа русскихъ драматическихъ артистовъ. Первое мѣсто въ труппѣ занимаетъ самъ антрепренеръ г. Любовъ, исполняющій всѣ первыя роли преимущественно героевъ и любовниковъ; за нимъ слѣдуетъ артистка на первыя драмат. и героическія роли г-жа Токарева, уже не первый сезонъ заслуженно пользующаяся прочными симпатіями ростовской публики. Далѣе, изъ женскаго персонала обращаютъ на себя вниманіе г-жи Воронина, Волкова, Варина и Карнѣева, а изъ мужскаго: гг. Добровольскій, Виноградскій, Вѣровъ, Сквозниковъ, Бравичъ, Алѣевъ, Жариковъ и нѣкоторые др. Не выдѣляясь особенно, всѣ эти артисты много способствуютъ тому вполнѣ приличному ансамблю, съ какимъ обыкновенно проходятъ всѣ спектакли въ театрѣ г. Любова. Благодаря этому, а также своевременному участію гастролеровъ, г. Любовъ все

лѣто дѣлаетъ хотя и не блестящіе, но все же весьма удовлетворительные сборы.

Въ субботу, 20 іюля, въ пользу Ростовскаго благотворительнаго Общества поставлена была старая драма „Майорша“, привлекшая многочисленную публику.

Въ воскресенье, 21-го іюля, поставленъ былъ „Ревизоръ“ съ участіемъ М. М. Петипа въ роли Хлестакова. Публика была въ восторгѣ. Столь же шумный успѣхъ, какъ и г. Петипа, имѣлъ г. Любовъ, оказавшійся весьма типичнымъ городничимъ и проведшій свою роль безъ малѣйшаго шаржа.

Въ роли Ростаковскаго весьма хорошъ былъ молодой артистъ г. Жариковъ. Всѣ остальные артисты также отнеслись къ своимъ ролямъ съ должнымъ вниманіемъ, и весь спектакль прошелъ гладко, съ хорошимъ ансамблемъ. Обширный театръ г. Любова на этотъ разъ былъ совсѣмъ полонъ, не смотря на то, что въ этотъ же день въ зимнемъ театрѣ Асмолова состоялся второй концертъ извѣстной труппы балалаечниковъ подъ управленіемъ г. Андреева. **Р.**

— Въ „Гувернерѣ“ г. Петипа имѣлъ большой успѣхъ, также и въ роляхъ Поль-Астье („Борьба за существованіе“) и Пропорьева („Мужъ знаменитости“).—Г-жа Петипа выступила всего только два раза въ комедіи „Общество поощренія скуки“ и въ водевилѣ „Школьная пара“ съ большимъ успѣхомъ. Г. Петипа въ роли Кина успѣха не имѣлъ, равно какъ и въ роли Гамлета. Въ драмѣ „Призракъ“ очень хорошъ былъ г. Петипа въ роли барона фонъ Эшенбахъ. Въ драмѣ „Двѣ сиротки“, въ роли Луизы, выступила г-жа Петипа; въ роли Генріеты г-жа Воронина.

—

Рига. Съ октября устраивается постоянный театръ. Антрепренеромъ является артистъ А. А. Фадѣевъ, Фадѣеву выдается субсидія въ 6.700 рублей ежегодно. Спектакли будутъ даваемы въ первый разъ въ залѣ купеческаго клуба „Улей“. Составъ труппы слѣдующій: г-жи Кони-Стрѣльская (драм. актриса), Равичъ (драм. ingénue), Александрова (ingénue comique), Фадѣева (на роли grandes dames), Сливичъ (амплуа комическихъ старухъ), Петрова, Онѣгина, гг. Эльстонъ (1-й любовникъ), Ленковскій (jeune comique), Зиминъ (характерныя роли), Стрекаловъ и Ратовъ (комики), Фадѣвъ (драматическій резонеръ), Рахмановъ, Владиміровъ, Хворостовъ и др. Въ составъ репертуара войдутъ произведенія: Гоголя, Островскаго, Писемскаго фонъ-Визина, А. Потѣхина, Сухово-Кобылина и лучшія современныя пьесы. Сезонъ предполагается открыть „Ревизоромъ“.

—

Въ **Саратовѣ** какъ сообщаетъ „Сарат. Лист.“, играетъ малороссійская труппа (въ театрѣ Очкина), спектакли которой даютъ порядочные сборы. Шла пьеса „Тарасъ Бульба“. Труппа г. Мирова-Бедюха не блещетъ талантами, но все же дѣлаетъ свое дѣло недурно. Въ операхъ „Запорожецъ за Дунаемъ“, особенно понравились публикѣ, которой собралось довольно много, г. Мирославскій въ роли Ивана запорожца и г-жа Романовская въ роли Одарки.

30-го іюля лѣтній театръ въ городскомъ саду, бывшій Сервье, по словамъ „Саратовск. Дневн.“, опечатанъ со всей обстановкой и декораціями, въ обезпеченіе иска города, предъявленнаго къ арендаторамъ бр. Максимовымъ за неплатежъ аренды. Садъ оставленъ пока въ распоряженіи гг. Максимовыхъ.

Общество любителей изящныхъ искусствъ на будущій сезонъ подъискало себѣ болѣе центральное и удобное помѣщеніе, чѣмъ то, въ которомъ оно находилось раньше. Квартиру Общество сняло на Соборной площади, въ домѣ Феокритова, рядомъ съ государственнымъ банкомъ. Въ новомъ помѣщеніи зрительный залъ значительно шире прежняго, комната подъ студіей также гораздо удобнѣе и въ ней возможно будетъ организовать не только вечернія, но и дневныя занятія. Кромѣ зрительнаго зала Общество будетъ располагать въ новомъ помѣщеніи вторымъ обширнымъ заломъ, гдѣ съ удобствомъ могутъ происходить засѣданія литературной секціи. Кромѣ того, въ новомъ помѣщеніи имѣются еще 4 небольшія комнаты, могущія идти подъ библіотеку, читальню и т. под.

На спектаклѣ, данномъ небольшимъ кружкомъ любителей саратовскаго общедоступнаго театра, весь театръ былъ переполненъ сверху до низу. Поставлена была комедія Островскаго „Поздняя любовь“ и водевиль А. П. Чехова „Предложеніе“. Не смотря на краткость времени, имѣвшагося у любителей для постановки спектакля и для репетицій, комедія Островскаго сошла очень дружно. Г-жѣ Московской удалась роль Лебядкиной. Всѣ сцены ея съ Николаемъ Шабловымъ вышли весьма удачно, чему не мало способствовала умная, строго продуманная игра г. Ястребова. В. В. Васильевъ 1-й удачно справился съ благодарной ролью Дормедонта, А. В. Васильевъ 2-й довольно удовлетворительно справился съ ролью Маргаритова, С. П. Зайцева была очень хороша въ роли Шабловой, роль купца Дороднова была весьма удачно выражена г. Степашкинымъ. Водевиль А. П. Чехова сошелъ очень живо и весело. Г-жа Зайцева и гг. Лошкаревъ и Степашкинъ весьма дружно вели всѣ сцены. Сборъ былъ полный, причемъ нѣкоторыя лица платили за свой билетъ дороже. Расходы были сведены на минимумъ и ограничились 23 р. 40 к. Весь сборъ равняется 348 р. 20 к., расходъ 23 р. 40 к., чистый доходъ 324 р. 80 к. поступитъ въ пользу голодающихъ, для покупки муки жителями какой-нибудь бѣдной деревни, согласно желанія, выраженнаго участниками спектакля и многими посѣтителями театра.

Зимній театральный сезонъ откроется въ первыхъ числахъ сентября (вѣроятно 6-го). Оперная труппа усилена приглашеніемъ тенора г. Ряднова (вмѣсто г. Мадатова), баса г. Градцова и драматич. сопрано г-жи Джубеллини. Вмѣсто г-жи Алмазовой приглашена г-жа Дигби.— Будутъ поставлены нѣкоторыя новыя оперы, не шедшія еще въ Саратовѣ. Оперные спектакли предполагается давать 4 раза въ недѣлю и только два раза драматическіе. Драматическая труппа остальные дни недѣли будетъ играть въ театрѣ г. Очкина, снятомъ на предстоящій сезонъ товариществомъ. Этотъ послѣдній театръ, по контракту съ владѣльцемъ его, долженъ быть къ началу сезона отремонтированъ и улучшенъ. Въ контрактѣ, между прочимъ, обусловлены и извѣстные градусы тепла въ театрѣ зимою. Изъ драматической труппы выбыла г-жа Ларина (ingénue dramatique). Вмѣсто нея будетъ приглашена г-жа Велизарій.

Саратовская опера въ полномъ своемъ составѣ (за исключеніемъ вышедшихъ г-жи Алмазовой и г. Мадатова), послѣ 4 недѣльнаго отдыха, вновь начала свои представленія, на этотъ разъ въ Казани, гдѣ труппа будетъ играть весь августъ мѣсяцъ. Къ 3-му сентября, покончивъ всѣ свои лѣтнія экскурсіи, оперная труппа вновь явится въ Саратовъ для зимняго сезона.

Радищевскій музей.

(Изъ путевыхъ замѣтокъ по Волгѣ).

Если вы посвятили часть своего лѣтняго отдыха путешествію по Волгѣ и если вы любите рус-

ское искусство, заѣзжайте непремѣнно въ Саратовъ и посмотрите Радищевскій музей. Ручаюсь, что вы будете пріятно удивлены, какъ былъ удивленъ и пишущій эти строки. Я ожидалъ найти залу или двѣ въ большомъ казарменной архитектуры домѣ и въ этихъ залахъ, пропитанныхъ запахомъ архивной затхлости и пыли, безпорядочно сваленные никому ненужныя древности и десятокъ, другой картинъ изъ Боголюбовской коллекціи. Я зналъ, что въ числѣ этихъ картинъ есть очень интересныя вещи и заранѣе скорбѣлъ за нихъ и за то забвенье, которому онѣ здѣсь преданы. Съ первыхъ же шаговъ я былъ пріятно изумленъ. На чистенькой театральной площади, которой смѣло можно дать мѣсто въ любой столицѣ, два небольшихъ дома; дома новые, каменные красивой и вполнѣ современной архитектуры, съ большими окнами, асфальтовыми тротуарами вокругъ и широкимъ привѣтливымъ входомъ. Одно зданіе—мѣстная биржа, другое—музей. У входа вмѣсто традиціоннаго дремлющаго „ундера“ николаевскихъ временъ, бравый швейцаръ въ приличной ливреѣ, съ широкимъ позументомъ на фуражкѣ. Въ сѣняхъ свѣтло, чисто и просторно. Широкая лѣстница, съ свѣжимъ сукномъ, красиво задрапирована коврами. Сверху смотритъ каминъ съ старинными часами и канделябрами, а противъ нихъ большое окно съ стеклами, росписанными извѣстнымъ Вл. Сверчковымъ. Вамъ даже не кажется, что вы попали въ музей, вы точно въ чьемъ-то жиломъ домѣ, изъ котораго только что уѣхали хозяева. Чѣмъ дальше, тѣмъ впечатлѣніе лучше. По обѣ стороны лѣстницы входъ въ залы нижняго этажа. Налѣво—коллекціи собранныхъ А. П. Боголюбовымъ вещей и предметы его семейныхъ воспоминаній, направо три залы съ картинами и копіями старыхъ мастеровъ (даръ Эрмитажа), а вверху одна громадная зала, четырехугольной галлерей окружающая пролетъ лѣстницы и наполненная поистинѣ драгоцѣннѣйшимъ собраніемъ картинъ русскихъ и нѣкоторыхъ иностранныхъ художниковъ.

Всюду прекрасный воздухъ, порядокъ, масса свѣта, нигдѣ ни пылинки и вообще такая чистота, что ей смѣло можетъ позавидывать любой изъ столичныхъ музеевъ. На всемъ видна заботливая рука хозяина, для котораго музей дорогое, любимое дѣтище *).

Музей, какъ извѣстно, обязанъ своимъ возникновеніемъ нашему извѣстному маринисту А. П. Боголюбову, который задумалъ этой музей и съумѣлъ заинтересовать имъ свой родной городъ. Со стороны города для этого потребовались крупныя затраты (до 100.000 р.) и тѣмъ больше, конечно, заслуга иниціатора этого дѣла, который съумѣлъ поддержать въ представителяхъ города должную энергію. По желанію А. П. Боголюбова музей названъ именемъ дѣда его (по матери) Радищева, но мало чѣмъ напоминаетъ эту знаменитую въ свое время личность и долженъ былъ бы скорѣе называться Боголюбовскимъ, такъ все полно здѣсь этимъ художникомъ и такъ все носитъ на себѣ слѣды его заботливой руки. При этомъ не обходится, конечно, и безъ курьезовъ. Такъ въ музеѣ есть вещи, представляющія чисто семейный интересъ и совершенно неумѣстныя въ музеѣ. Кому, наприм., можетъ понадобиться портретъ г-жи Боголюбовой въ маскарадномъ костюмѣ турчанки или въ институтской пелеринкѣ при выходѣ ея изъ учебнаго заведенія? Но эти мелочи пропадаютъ въ массѣ интересныхъ коллекцій. Вотъ, напримѣръ, цѣлая группа портретовъ И. С. Тургенева, маска снятая съ него послѣ смерти, столъ со стуломъ, на которомъ писались когда-то „Записки охотника“. Тутъ же нѣсколько набросковъ и даже карикатуръ, сдѣланныхъ съ Ивана Сергѣевича разными художниками, и видъ села Спасскаго — Лутовинова, написанный г-мъ Бодаревскимъ. Рядомъ автографы рисунковъ Жуковскаго, маска снятая съ умершаго Шевченки и т. п.

Не буду останавливаться на массѣ китайскихъ и вообще восточныхъ вещей, на коллекціи минераловъ и старинной мебели и перехожу къ самой интересной части музея—къ его собранію картинъ. А. П. Боголюбовъ передалъ въ музей болѣе сотни своихъ этюдовъ и эскизовъ и между ними вы находите массу такихъ, которые не уступятъ многимъ изъ его извѣстнѣйшихъ картинъ. Пересматривая эти этюды и наброски, вы видите воочію всю любовь художника къ своему дѣлу и ту массу труда, которую онъ долженъ былъ затратить для того, чтобы достигнуть своего совершенства. Сюжеты этихъ этюдовъ и эскизовъ по большей части, конечно, море, то покойное, то бурное, то вздымающее синія волны, то покрытое бликами отраженной зари; но тутъ же масса и сухопутныхъ замѣтокъ, сдѣланныхъ то въ Россіи, то у береговъ Трепора и т. п. Примѣру А. П. Боголюбова послѣдовалъ и другой саратовскій уроженецъ-художникъ Бронниковъ, пожертвовавшій ему свои этюды и эскизы. Работами этого художника покрыта также почти цѣлая стѣна и между ними масса такихъ прекрасныхъ головокъ и фигуръ, что они далеко оставляютъ за собою, все, что присылаетъ художникъ на выставки послѣднихъ лѣтъ.

Работы этихъ двухъ художниковъ представляютъ особенный интересъ, тѣмъ, что они вводятъ насъ въ интимный кругъ той работы, которая предшествовала созданію ихъ картинъ и рисуютъ самое отношеніе художника къ природѣ и избраннымъ имъ темамъ. Всѣ эти работы, помимо своего художественнаго значенія, крайне интересны для характеристики самихъ художниковъ, и нельзя не пожелать музею успѣха именно въ этомъ своеобразномъ направленіи. Обыкновенно отъ нашихъ художниковъ у насъ не остается ничего, кромѣ картинъ, купленныхъ Эрмитажемъ, академіей и крупными коллекціонерами и вся масса ихъ этюдовъ, рисунковъ и набросковъ безслѣдно исчезаетъ въ частныхъ рукахъ. Если музей откроетъ двери для такихъ работъ, не только уроженцевъ Саратова, но и вообще русскихъ художниковъ, его можно будетъ поздравить съ собраніемъ, которому скоро будутъ завидовать всѣ столичныя галлереи.

За работами гг. Боголюбова и Бронникова слѣдуетъ цѣлая масса художниковъ, какъ русскихъ такъ и иностранцевъ. Собирая картины и этюды своихъ товарищей и друзей, А. П. Боголюбовъ, конечно, умѣлъ и зналъ, что выбрать и, передавъ свою коллекцію въ музей, далъ ему положительно chef d'oeuvr'ы нѣкоторыхъ художниковъ. Такъ здѣсь мы находимъ характерную для художника картинку г. Прянишникова (парижскаго) „Аттака“ и три превосходныхъ этюда лошадей г. Ковалевскаго. Говорятъ, что знаменитый Мейссонье, увидавъ одинъ изъ этихъ этюдовъ (нормандская бѣлая лошадь), воскликнулъ: „я никогда не видалъ лучше написанной лошади“. Здѣсь же работа малоизвѣстнаго въ Россіи г. Пахитонова и хорошенькій „Зуавъ“ г. Грузинскаго. Съ большимъ удовольствіемъ вы останавливаетесь также передъ акварелью безвременно погибшаго Васильева (Ялтинскій видъ) и его этюдами „Прибой волнъ“ и „Чатыръ-Дагъ“ и т. д. Вы пробудете 2—3 часа въ музеѣ и едва успѣете внимательно осмотрѣть его

*) Даже старинные драгоцѣнные часы изъ Боголюбовской коллекціи заведены и вѣрно показываютъ время, оглашая залы музея своимъ звучнымъ боемъ.

галлерею. Изъ большихъ картинъ въ музеѣ: историческая рѣдкость, даръ художественной артели (будущихъ передвижниковъ) „Распятіе“, „Воскрешеніе дочери Іаира“ В. Д. Полѣнова, „Убіеніе царевича Дмитрія“ Плѣшанова, „Телеграмма о взятіи Карса“ г. Васнецова, „Лжедмитрій клянущійся Сигизмунду ввести католицизмъ въ Россіи“ г. Неврева, большой картонъ мало извѣстной ученицы г. Зичи, Мэри Этлингеръ: „Ангелъ Смерти“ и нѣсколько другихъ. Большая часть наиболѣе извѣстныхъ художниковъ представлена болѣе или менѣе характерными картинами и тутъ же въ перемежку съ ними прекрасный „Вечеръ“ Дюккера, Добиньи, Осв. Ахенбахъ, Коро съ этюдомъ картинки, находящейся въ собраніи С. М. Третьякова, картинки Кнауса, Зима, эскизъ Ватто и т. п.

Скульптуры въ музеѣ мало, но за то есть превосходная восковая модель (въ 2 челов. роста вышиною) памятника императору Николаю Павловичу знаменитаго барона Клодта.

Вы уходите изъ музея вполнѣ удовлетвореннымъ. Вы видѣли хорошую старательно собранную галлерею и видѣли ее въ такихъ рукахъ, что не остается желать ничего лучшаго. Въ ней только недостаетъ кое-кого изъ нашихъ солидныхъ художниковъ и кромѣ г. Нестерова нѣтъ никого изъ художественной молодежи, завоевывающей себѣ извѣстность за послѣдніе года. На стѣнахъ музея хотѣлось бы также видѣть болѣе интересныя вещи нашихъ могиканъ г.г. Шишкина и Савицкаго и др. Недостаетъ музею также гг. Киселева, Мясоѣдова, Кившенко, Левитана, Степанова, Остроухова, Сѣрова, Сергѣева и др. Зовемъ ихъ въ Радищевскій музей *). Они будутъ тамъ въ хорошемъ обществѣ и не будутъ забыты публикой, потому что музей хорошо посѣщается. По свѣдѣніямъ официальнаго отчета, (которыя, кстати сказать, вывѣшены тутъ же при входѣ въ музей) среднее число посѣтителей за годъ достигаетъ громадной цифры пятидесяти съ лишкомъ тысячъ за годъ **). Правда, болѣе 90% этого числа падаетъ на долю безплатныхъ праздничныхъ посѣтителей, но это-то самое, быть можетъ, и представляется наиболѣе утѣшительнымъ явленіемъ въ жизни музея.

Обходя музей, невольно вспоминалось мнѣ злосчастное Московское Общество Любителей Художествъ съ своимъ мертвымъ домомъ, дремлющими николаевскими ундерами и пустыми залами. Если въ глухомъ Саратовѣ можно было устроить галлерею, привлекающую по 50 и болѣе тысячъ посѣтителей, то въ Москвѣ это во сто кратъ возможнѣе, тѣмъ болѣе, что въ Саратовѣ составъ галлереи постоянный, а здѣсь можетъ мѣняться по нѣскольку разъ въ годъ. Не мѣшало бы членамъ Общества задуматься надъ этимъ вопросомъ.

—

Въ **Рыбинскѣ**, во время ярмарки, съ грѣхомъ пополамъ тянется вотъ уже нѣсколько лѣтъ антреприза г-жи Лебедевой, въ общемъ замѣчается печальный упадокъ, а за этотъ сезонъ даже дефицитъ въ 500 руб.

—

Севастополь. Г-жа Горева выступила 18-го іюля въ драмѣ „Медея“, а затѣмъ въ „Адріенѣ Лекуврёръ“, „Маріи Стюартъ“, королевѣ въ „Сумашествіи отъ любви“ и Маргаритѣ Готье.

—

*) Музею слѣдовало бы отъ времени до времени напоминать самому о себѣ русскому обществу, печатая въ столичныхъ газетахъ свои отчеты и разсылая приглашенія художественнымъ обществамъ и т. п.

**) 51.614 чел. за 1891 г. и 27.511 за первую половину текущаго года.

Симферополь. Первый спектакль съ участіемъ г-жи Горевой, состоявшійся 24 іюля, привлекъ въ залу симферопольскаго клуба очень мало публики,—сборъ не превышалъ 140 руб. Шла драма „Сумасшествіе отъ любви“. Второй и послѣдній спектакль съ участіемъ г-жи Горевой привлекъ въ залу симферопольскаго клуба очень ограниченное количество публики. Шла „Марія Стюартъ“.—Симферопольскій дворянскій театръ, по словамъ мѣстныхъ газетъ, снятъ на предстоящій сезонъ двумя лицами: бывшимъ студентомъ харьковскаго университета г. Валикомъ и алуштинскимъ помѣщикомъ г. Малыгинымъ. Новые театральные антрепренеры предполагаютъ сформировать опереточно-драматическую труппу, составъ которой еще не намѣченъ. Въ симферопольскомъ театрѣ, по словамъ мѣстныхъ газетъ, ставились оперетки: „Прекрасная Елена“, „Хаджи-Муратъ“, „Цыганскія пѣсни въ лицахъ“, „Нищій студентъ“ и „Боккачіо“. Успѣхъ этихъ оперетокъ далеко былъ не одинаковъ, такъ напримѣръ, „Прекрасная Елена“ и „Цыганскія пѣсни“ исполнены очень слабо, болѣе удовлетворительнымъ исполненіемъ отличалась оперетка „Боккачіо“, но лучше всѣхъ сравнительно сошли „Хаджи-Муратъ“ и „Нищій студентъ“. На долю г-жи Фридэ, въ роли Брониславы досталась восторженная овація. Г. Лукинъ, исполнявшій роль Яна, повидимому еще начинающій артистъ, не вполнѣ освоившійся со сценой, но въ его пользу располагаетъ крайне добросовѣстное отношеніе къ своимъ обязанностямъ; къ тому же голосъ г. Лукина, несомнѣнно лучшій во всей труппѣ; у него пріятный, мягкій и въ то же время звучный баритонъ съ обширнымъ регистромъ. Хорошъ былъ и г-нъ Ліановъ, въ роли Симона, но только мѣстами. Много оживилъ пьесу своимъ участіемъ г. Новиковъ, выступившій въ роли Оллендорфа. Г. Молдавцевъ, даровитый комикъ. Оркестръ замѣтно исправился, благодаря новому дирижеру г. Шмидту. Опереточная труппа переѣзжаетъ въ Ялту. Передъ отъѣздомъ составъ труппы пополнился примадонной, молодой пѣвицей г-жей Марченко Шильганъ. Артистка дебютировала въ опереттѣ „Вице-Адмиралъ“ и имѣла успѣхъ. Г-жа Марченко, обладая симпатичнымъ и хорошо обработаннымъ сопрано, въ то же время хорошая актриса.—15-го августа малороссійская труппа М. Л. Кропивницкаго начала въ симферопольскомъ лѣтнемъ театрѣ свои представленія; для перваго спектакля была поставлена малорос. опера „Запорожецъ за Дунаемъ“.

—

Таганрогъ. На предстоящій зимній сезонъ городской театръ сданъ артисткѣ М. В. Гагариной. По заключенному съ городскою управою договору г-жа Гагарина обязана начать представленія не позже 1 октября наст. года и давать въ недѣлю не менѣе трехъ спектаклей, состоящихъ изъ драмъ, комедій и водевилей, при струнномъ оркестрѣ въ 16 чел. съ дирижеромъ.

—

Ташкентъ. Лѣтній театръ городскаго сада снятъ товариществомъ мѣстныхъ драматическихъ артистовъ любителей, распорядителемъ и режиссеромъ котораго состоитъ г. Алексѣевъ-Месхіевъ. Въ товарищество входятъ: г-жи Гіацинтова (ingenu); Леханова (драматическія роли); Дьякова (ком. стар.); Макарова, Волгина, Незлобина и Старкова (вторыя роли); гг. Алексѣевъ-Месхіевъ (драматическій герой); Макаровъ (первый комикъ); Неволинъ-Календаревъ (второй любовникъ въ драмахъ и простакъ-любовникъ въ комедіяхъ и водевиляхъ); г. Дольскій (резонеръ); г. Миловидовъ (любовникъ); гг. Раскольниковъ и Горинъ

(комики-резонеры); Гринеръ (вторыя); Косяковскій (выходные).

—

Тверь. Въ теченіе наступающаго сезона будетъ постоянная драматическая труппа. Антрепризу труппы беретъ на себя И. Н. Лодыженскій, авторъ драмъ „Подъ властью сердца“, „Ларскій“ и др.

—

Тифлисъ. *(Отъ нашего корреспондента.)* Группа армянскихъ театраловъ, въ память покойнаго артиста Адамьяна, въ Константинополѣ составило „театральное Общество имени Адамьяна“. Цѣлью этого общества способствовать процвѣтанію театральнаго дѣла среди армянъ.

А. Г. Рубинштейнъ проводитъ лѣто въ окрестностяхъ города, на Коджорской дачѣ Ис. Ег. Питоева. А. Г. трудится надъ своей „Всемірной исторіей музыки“. Изъ Тифлиса Рубинштейнъ отправляется въ Берлинъ, гдѣ будетъ дирижировать первымъ представленіемъ своей оперы „Маккавеи“, а оттуда въ Парижъ, гдѣ проведетъ нѣсколько мѣсяцевъ.

Сформированіе драматической труппы для нашего казеннаго театра, порученное „Артистическимъ Обществомъ“ г. Форкатти, уже почти закончено, хотя составъ ея еще не сообщенъ. Говорятъ, что въ персоналѣ есть имена, пользующіяся нѣкоторой извѣстностью въ театральномъ мірѣ, какъ напр. А. А. Нильскій и др.

Судьба другаго нашего театра (банковскаго), еще не опредѣлилась, хотя въ числѣ претендентовъ на него называютъ Ѳ. И. Надлера, М. Л. Кропивницкаго и Е. Н. Гореву. Во всякомъ случаѣ, нѣтъ сомнѣнія, что театръ этотъ пустовать не будетъ.

Будутъ, наконецъ, въ Тифлисѣ и правильно организованныя туземныя труппы: армянская и грузинская, составлявшіяся доселѣ изъ любителей и едва влачившія свое существованіе. Для приглашенія первой командированъ въ Константинополь г. Петросянъ, назначенный и режиссеромъ труппы.

Лѣтній сезонъ въ „Пушкинскомъ театрѣ“ закончился вполнѣ удачно, благодаря главнымъ образомъ г-жѣ Лассаль и гг. Эспе и Фатѣеву, имѣвшимъ большой и вполнѣ заслуженный у нашей публики успѣхъ. Репертуаръ велся разнообразный, новый и интересный и антрепризa театра, въ лицѣ г. Самарина-Быховецъ, завоевала здѣсь столь прочныя симпатіи. **В. П.**

—

Томскъ. Четвертый оперный спектакль, данный И. В. Матчинскимъ и его товарищами 2 іюля, привлекъ, по словамъ „Сибирск. Вѣст.“, большую по численности публику, чѣмъ можно было ожидать по лѣтнему, несезонному времени, и доказалъ, что интересъ томичей къ оперѣ скорѣе возрастаетъ, чѣмъ ослабѣваетъ, и это при неблагопріятныхъ, сравнительно, условіяхъ, такъ какъ безъ оркестра, съ однимъ роялемъ, опера все-таки теряетъ значительную часть своей прелести, не говоря уже о томъ, что отсутствіе хоровъ и полнаго комплекта солистовъ не позволяетъ ставить цѣльныхъ оперъ, а заставляетъ ограничиться лишь нѣкоторыми актами и сценами. Явленіе во всякомъ случаѣ отрадное и его нельзя пройти молчаніемъ въ нашей музыкальной лѣтописи. Шли 2-я и 4-я картины перваго акта, сцены изъ 3-й и 4-й картины втораго акта и весь третій актъ оперы А. Г. Рубинштейна „Демонъ“. Сравнительно съ предшествовавшимъ спектаклемъ, спектакль 2 іюля произвелъ на публику болѣе благопріятное впечатлѣніе и вызвалъ дружные аплодисменты. И. В. Матчинскій прекрасно провелъ свою роль и въ музыкальномъ и въ драматическомъ отношеніи. Обладающій богатымъ по силѣ и густотѣ теноромъ г. Соколовъ въ роли князя Синодала былъ хорошъ и игралъ лучше чѣмъ въ другихъ роляхъ, исполненныхъ имъ въ трехъ первыхъ спектакляхъ, а потому и впечатлѣніе, произведенное имъ на публику въ „Демонѣ“, было сильнѣе. Контральто г-жи Давыдовой звучалъ прекрасно въ небольшой партіи Добраго генія. Г-жа Рубинская (Тамара) въ первыхъ сценахъ была недурна и хорошо исполнила арію „Ночь тиха“, но въ дуэтѣ съ Демономъ была слаба. Гастролировавшіе пѣвцы и пѣвицы гг. Матчинскій, Соколовъ, Рубинская и Давыдова уѣхали обратно въ Россію. Заѣзжіе гости едва ли остались довольными нашей публикой, такъ какъ сборы ихъ въ большинствѣ случаевъ не превышали средняго, а были и такіе спектакли, которые по сбору были и ниже. Нельзя, правда, винить и публику, потому что оперы, поставленныя безъ оркестра, безъ хоровъ и вообще безъ должной обстановки, не могли и привлекать массы, а посѣщались только любителями и знатоками, но послѣднихъ, къ сожалѣнію, у насъ не особенно много. На будущую зиму г. Ярославцевъ-Сибирякъ снялъ театръ въ Енисейскѣ, гдѣ пойдетъ у него драма и оперетка.

—

Харьковъ. Выходъ г-жи Заньковецкой состоялся въ драмѣ Карпенко-Караго „Наймычка“,— роль Харитины въ этой пьесѣ, по всей справедливости, должна считаться коронной въ обширномъ репертуарѣ малорусской артистки. По пріѣздѣ въ труппу г. Садовскаго М. К. Заньковецкой сборы въ театрѣ сада „Тиволи“ поднялись значительно: по праздникамъ и даже въ обыкновенные спектакли сборы превышаютъ тысячу рублей.

Въ настоящее время составъ оперной труппы, сформированной для Харькова А. Ф. Картавовымъ опредѣлился вполнѣ. Г-жи Соловьева-Мацулевичъ и Соколова—драматич. сопрано, г-жи Тамарова и Лисенко — лирическ.-колоратурн. сопрано, г-жи Смирнова, Давидова и Карри — меццо-сопрано и контральто, г-жи Мирская и Захаренко — вторыя партіи; гг. Медвѣдевъ (съ 15-го сентября по 15-е октября и съ 15-го ноября по 15-е декабря), Закжевскій, Ошустовичъ и Граціани — тенора, гг. Виноградовъ, Соколовъ и Загоскинъ — баритоны, гг. Молчановскій, Левицкій и Фюреръ— басы, гг. Сукъ и Дудышкинъ — капельмейстеры, г. Оскнеръ — хормейстеръ, г. Гельротъ — режиссеръ. Балетъ изъ 4-хъ паръ подъ управленіемъ балетмейстера г. Менабеки. Хоръ изъ 50 человѣкъ. Оркестръ состоитъ изъ 37 музыкантовъ, въ числѣ исполнителей находится большая часть преподавателей мѣстнаго музыкальнаго училища. Репертуаръ оперы слѣдующій: „Жизнь за Царя“, „Русалка“, „Рогнѣда“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Демонъ“, „Мазепа“, „Маккавеи“, „Пиковая дама“ (впервые пойдетъ здѣсь подъ управленіемъ самого композитора П. И. Чайковскаго, до сихъ поръ не бывавшаго еще въ Харьковѣ), „Отелло“, „Тангейзеръ“, „Гугеноты“, „Жидовка“, „Вильгельмъ Телль“, „Сельская честь“ (новая допера Масканьи), „Джіоконда“, „Фаустъ“, „Трубадуръ“, „Риголетто“, „Галька“ — итого пойдетъ двадцать оперъ. Открытіе новаго театра и вмѣстѣ сътѣмъ опернаго сезона состоится 15-го сентября.

9-го августа, въ закрытомъ театрѣ Коммерческаго клуба возобновились спектакли товарищества комической оперы, режиссируемой Н. К. Синельниковымъ. Публики собралось довольно много. Въ этотъ вечеръ поставлена была комическая опера „Пѣвецъ изъ Палермо“. Г-жѣ Ивановой и г. Синельникову публика сдѣлала овацію. Г. Зайцевъ былъ очень недуренъ въ роли Сновальдо; г. Дмитріевъ типично передалъ роль еврея-ювелира; хо-

рошо сыгралъ роль регента и г. Михайловъ. Въ „Цыганскомъ баронѣ“ очень мила была въ роли Ципры г-жа Розанова. Роль Арсены вполнѣ успѣшно исполняла г-жа Ротенбергъ. Дебютъ г-жи Муратовой состоялся въ театрѣ Коммерческаго клуба, въ заглавной партіи оперетки Зуппе „Боккаціо“. Дебютантка произвела наилучшее впечатлѣніе.

— 15 августа открывается мѣстный драматическій театръ. Зимній сезонъ начинается, такимъ образомъ, за три недѣли слишкомъ до принятаго за послѣдніе четыре — пять лѣтъ срока. Харьковское драматическое товарищество, оставившее за собою театръ на текущій сезонъ, — поставлено въ необходимость начать свои представленія много раньше, чѣмъ оно того желало. Предстоящее открытіе новаго театра и заманчивые спектакли оперной труппы г. Картавова побуждаютъ товарищество зайти нѣсколько впередъ, чтобы заблаговременно, такъ сказать, засвидѣтельствовать передъ публикой свою полную *художественную состоятельность*. Товарищество не безъ основанія, конечно, видитъ въ оперѣ своего конкуррента, но, по мнѣнію „Южнаго края“, несомнѣнно преувеличиваетъ значеніе новаго харьковскаго театральнаго предпріятія. Не обращаясь даже къ прошлому, когда въ Харьковѣ въ теченіе зимы работало два и три театра (драматическій, оперный и народный), о предстоящемъ сезонѣ можно навѣрное сказать, говоритъ та же газета, что интересъ нашей публики къ драматическимъ спектаклямъ товарищества не ослабѣетъ. За послѣднія нѣсколько лѣтъ драматическій театръ создалъ постоянный многочисленный контингентъ публики, который, конечно, остался вѣрнымъ своимъ симпатіямъ и привычкамъ, а тѣмъ болѣе, если труппа товарищества будетъ стоять на высотѣ тѣхъ художественныхъ требованій, которыя поддерживало въ нашей публикѣ оно же само, своей предшествующей дѣятельностью. Это, собственно говоря, и есть лучшій щитъ товарищества и подъ прикрытіемъ его никакая конкурренція не можетъ быть опасной. Что *случайные* сборы драматическаго театра не будутъ такими, какъ прежде,—это можно сказать навѣрное, но въ общемъ товарищество должно выработать въ сезонъ сумму почти равную той, которая нужна для покрытія расходовъ по веденію дѣла; потеряетъ же оно по поступленіи возвратныхъ доходовъ,—за аренду театра постомъ и весною,—ибо, при наличности двухъ театровъ, монопольное преимущество его уничтожится, а стало быть придется значительно понизить плату за спектакли, если, конечно, найдутся желающіе пользоваться драматическимъ театромъ, имѣя блестящій оперный. Расходъ товарищества въ этомъ сезонѣ долженъ быть ниже предшествующихъ лѣтъ, хотя арендная плата и повышена г-жею Дюковой съ 13,000 руб. до 14,500 руб. Вполнѣ цѣлесообразныя нововведенія, сдѣланныя товариществомъ,— каковы, напримѣръ, улучшеніе дешевыхъ мѣстъ и общее пониженіе цѣнъ на мѣста, должны привлечь еще большій контингентъ частныхъ посѣтителей. Въ составъ труппы товарищества входятъ: г-жи Александрова-Дубровина, Соловьева, Свободина-Барышева, Вронская и Петипа, гг. Петипа, Соловьевъ 1-й и Шеинъ, г-жи Шеина, Некрасова, Лебедева и Тарская и гг. Ильковъ, Трубецкой, Тинскій, Гаринъ, Ляминъ, Полевой, Константиновъ, Чинаровъ, Чернышевъ и Соловьевъ. Временно приглашенъ г. Рощинъ-Инсаровъ; участіе его ограничится десятью—не болѣе спектаклями.

Открытіе зимняго сезона въ драматическомъ театрѣ, состоявшееся 15-го августа, не сопровождалось большимъ сборомъ, вѣроятно, вслѣдствіе довольно еще теплой погоды, но носило на себѣ сдѣлы сердечнаго пріема со стороны публики по отношенію ко всѣмъ членамъ харьковскаго товарищества драматическихъ артистовъ. Драма Островскаго разъиграна была не безъ ансамбля: г-жа Свободина-Барышева въ роли Катерины имѣла успѣхъ, очень понравился г. Шеинъ въ роли Тихона Кабанова, хорошъ былъ въ роли Бориса г. Тинскій, были очень типичны г-жа и г. Соловьевы — первая въ роли Кабанихи, а второй — въ роли Дикого. Роль Кудряша была поручена г. Гарину, а роль Вари г-жѣ Тарской, впервые появляющейся на харьковской сценѣ. Оба эти исполнители имѣли успѣхъ. Очень недурны были въ роляхъ Кулигина и странницы г. Чернышевъ и г-жа Лебедева. Въ старинномъ водевилѣ „Ревнивый мужъ и храбрый любовникъ“, данномъ въ заключеніе спектакля, выступили: г. Чинаровъ, г-жа Тарская и г. Чернышевъ.

—

Въ **Царицынѣ** (на Волгѣ) въ началѣ сезона образовалось товарищество съ гг. Добротини и Долинскимъ во главѣ, но черезъ мѣсяцъ, вслѣдствіе недоборовъ и долговъ, дѣло распалось и перешло въ руки антрепренерши г-жи Киселевой, которая предложила артистамъ товарищества служить у нея на половинномъ жалованьѣ. Почти всѣ на это согласились, но дѣло мало поправилось, хотя несогласія были устранены.

Артистическая поѣздка М. Г. Савиной.

Въ нынѣшнемъ году состоялась пятая поѣздка г-жи Савиной. На этотъ разъ для гастролей былъ намѣченъ западный край: Вильно, Варшава, Люблинъ, Радомъ, Лодзь, Ковно, Гродно и Минскъ— въ этихъ городахъ предполагалось дать въ теченіи двухъ мѣсяцевъ до 40—45 спектаклей.

Въ составъ товарищества вошли: г-жи Измайлова, Велизарій, Соколовская, Минская, Волынцева, Бижаева и Васильева; гг. Дальскій, Стрѣльскій, Максимовъ, Ильковъ, Мартыновъ, Рюминъ, Стрепетовъ, Тихоновъ, Кручининъ и суфлеръ Новицкій.

Начали въ Вильно съ 24-го апрѣля, т.-е. съ четвертаго дня Пасхи и сыграли пять спектаклей. Публика горячо отнеслась къ гастролямъ талантливой артистки и билеты расхватывались съ бою. Вторымъ городомъ была Варшава. Въ лѣтнемъ Императорскомъ театрѣ Саксонскаго сада, не смотря на то, что тамъ постомъ играла коршевская труппа, товарищество г-жи Савиной имѣло тысячные сборы. Дирекція разрѣшила дать только пять спектаклей и хотя, потомъ, послѣ поѣздки въ Люблинъ, товарищество дало здѣсь еще два спектакля, но ажитація публики уже прошла и сборы были сравнительно хуже. Серьезная варшавская публика отнеслась съ полнымъ вниманіемъ къ русскимъ спектаклямъ и никакихъ демонстрацій вродѣ тѣхъ, что происходили во время спектаклей труппы г. Корша, не было.

Въ Люблинѣ дали два спектакля. Въ остальные намѣченные города, за исключеніемъ Минска, по наведеннымъ справкамъ, ѣхать не было никакого разсчета, такъ какъ мѣстные театры по своей вмѣстимости давали слишкомъ ничтожную цифру сбора сравнительно съ вечеровыми и дорожными расходами товарищества. Маршрутъ измѣнили и направились черезъ Минскъ и Орелъ въ Астрахань. Въ Минскѣ дали 6 спектаклей, въ Орлѣ—два.

Въ Астрахани сначала играли въ зимнемъ театрѣ г. Плотникова, но вслѣдствіи страшной жары (45°), публика неохотно посѣщала спектакли. Послѣдніе два спектакля рѣшили сыграть

въ лѣтнемъ театрѣ съ платою антрепренеру играющей тамъ труппы г. Перовскому по 300 руб. отъ спектакля. Было взято за эти два дня 2400 р.

Затѣмъ, поднимаясь по Волгѣ, посѣтили Царицынъ, Саратовъ, Самару и Казань. Въ Царицынѣ (три спектакля) т-во получило около 600 руб. на кругъ, въ Саратовѣ за два спектакля—1003 рубля, въ Самарѣ (два спектакля)—856 рублей и наконецъ въ Казани за пять спектаклей товарищество заработало 2805 рублей. Всего было дано около 40 спектаклей. Съ участіемъ г-жи Савиной были поставлены слѣдующія пьесы: „Ольга Рандева“, „Татьяна Рѣпина“, „Симфонія“, „Чародѣйка“, „Собака садовника“, „Дама съ камеліями“, „Дикарка“, „Маіорша“ и „Женя“. Всѣ артисты получали извѣстныя доли; всѣхъ долей было 97, цѣнностью въ 25 р. каждая; самый крупный окладъ (16 долей) получалъ артистъ Императорскихъ театровъ г. Дальскій.

На каждую долю за два съ половиной мѣсяца поѣздки (съ 24 апрѣля до 9 іюля) пришлось по 53 рубля, т.-е. немного менѣе нормы. Кромѣ того, каждый членъ товарищества получалъ по рублю суточныхъ и дорогу на общественный счетъ. Г-жа Измайлова и суфлеръ Новицкій были на жалованіи.

Г-жа Савина получала разовыя по 300 руб. и менѣе отъ каждаго спектакля, смотря по сборамъ.

Заработокъ артистовъ по сравненію съ прежними поѣздками г-жи Савиной (на югъ и по Волгѣ) былъ хуже, главнымъ образомъ, вслѣдствіе громадныхъ затратъ на переѣзды (изъ Варшавы въ Минскъ, изъ Минска въ Орелъ и Астрахань), отчасти также и потому, что благодаря такимъ переѣздамъ теряли не мало дней, въ которые можно было бы играть и получать хорошіе сборы.

Наконецъ, поѣздка по Западному краю слишкомъ затянулась, такъ что въ волжскихъ городахъ пришлось быть въ самую жаркую пору, когда большинство публики разъѣзжается на дачи.

Изъ Händschel's Skizzenbuch.

Заграничная хроника.

Намъ не разъ уже приходилось отмѣчать необычайное увлеченіе драматическимъ искусствомъ, все больше и больше охватывающее представителей французской литературы во всѣхъ ея областяхъ. Романисты давно передѣлываютъ свои произведенія въ драмы, Золя дѣлаетъ это систематически, романы Гонкура также довольно часто превращаются въ драмы: нельзя сказать, чтобы путь обоихъ писателей въ этомъ направленіи былъ усѣянъ лаврами, ихъ драматизированные повѣсти и романы имѣютъ почти исключительно лишь succès d'estime. Говорили мы также и о томъ, что французскіе критики начинаютъ писать для сцены, и извѣстный сотрудникъ газеты *Journal des Débats*—Жюль Лемэтръ, пишущій о театрѣ, прошлую весну поставилъ собственную пьесу на одной изъ парижскихъ сценъ. Теперь мы должны отмѣтить новое увлеченіе драмой, едва ли не самое интересное. Гюи Мопассанъ, одинъ изъ самыхъ популярныхъ разсказчиковъ, передѣлалъ въ сотрудничествѣ съ другимъ, менѣе извѣстнымъ писателемъ, Жакомъ Норманомъ, одинъ изъ своихъ старыхъ разсказовъ *L'enfant* въ трехъактную драму подъ названіемъ *Musotte*. Драма имѣла гораздо большій успѣхъ, чѣмъ обыкновенно выпадаетъ на долю подобныхъ передѣлокъ.

Содержаніе пьесы весьма просто, но драматизировано оно въ рядѣ въ высшей степени трогательныхъ сценъ.

Дѣло идетъ о молодомъ, талантливомъ, во всѣхъ отношеніяхъ достойномъ художникѣ—Жакѣ Мартинелѣ и натурщицѣ, носящей въ кругу художниковъ прозвище *Musotte*. Исторія, происшедшая между молодыми людьми, весьма обыкновенна и какъ нельзя болѣе въ нравахъ французскаго общества. Здѣсь вошла въ обычай любовь молодыхъ людей изъ зажиточныхъ семей къ бѣднымъ дѣвушкамъ изъ низшихъ сословій, любовь, длящаяся только до того времени, пока молодой человѣкъ не окончитъ своего образованія, не вступитъ на путь карьеры и не найдетъ богатой невѣсты. Тогда прежнее увлеченіе забывается безъ всякихъ угрызеній совѣсти, хотя бѣдная дѣвушка отдала этому увлеченію лучшіе годы и лучшее чувство.

Мюзотта такая именно жертва буржуазнаго комфорта. Жакъ Мартинель, во всѣхъ отношеніяхъ честный и благородный, совершенно спокойно бросаетъ подругу своей первой молодости и отдаетъ руку и сердце дѣвушкѣ изъ своей среды, сестрѣ своего пріятеля, Жильбертѣ. Отецъ невѣсты, старый членъ суда, не менѣе хладнокровно, чѣмъ и самъ женихъ, смотритъ на этотъ разрывъ. Именно потому, что этотъ, разрывъ устроенъ женихомъ его дочери, повидимому, совершенно искренно, отецъ рѣшается выдать за молодаго человѣка свою дочь.

Въ первомъ актѣ происходитъ свадебное торжество. Вечеръ на исходѣ, наступаетъ минута остаться новобрачнымъ наединѣ, вдругъ получается письмо отъ Мюзотты къ Мартинелю, гдѣ она извѣщаетъ своего бывшаго друга, что стала матерью, находится наканунѣ смерти и умоляетъ Жака принять на себя заботу о ребенкѣ. Письмо сначала попадаетъ въ руки дяди Мартинеля, тотъ пораженъ и обращается за совѣтомъ къ брату новобрачной; послѣ продолжительныхъ сомнѣній они рѣшаются, наконецъ, показать письмо Жаку. У того мгновенно просыпается уснувшее было чувство юнаго увлеченія, и онъ бросается къ умирающей, прося дядю объяснить какъ ему угодно его отсутствіе молодой супругѣ и ея отцу.

Во второмъ актѣ происходитъ наиболѣе трогательная сцена во всей драмѣ. Предъ зрителями умирающая Мюзотта, она сгораетъ отъ нетерпѣнія увидѣть Жака. Наконецъ онъ является, въ груди умирающей загорается послѣдняя искра жизни и силъ, она бросается на грудь милаго, забываетъ о грозящей ей близкой смерти, начинаетъ мечтать о радостномъ будущемъ, о воспитаніи ребенка. Но мечты разсѣваются, сознанье настоящаго положенія охватываетъ страшной тоской несчастную,—и она начинаетъ умолять Жака не оставлять ихъ сына, беретъ съ него клятву исполнить ея предсмертную просьбу, и—умираетъ.

Вся сцена исполнена необыкновеннаго изящества и эстетична отъ начала до конца. Ни единаго эффекта, ни слѣда авторскихъ усилій искусственно подѣйствовать на нервы зрителей.

Жакъ, возвратившись въ домъ своей жены, проситъ дядю разсказать ей и тестю всю правду, объявить имъ, что у него есть сынъ и что онъ скорѣе готовъ развестись съ свой молодой супругой, чѣмъ отказаться отъ своего ребенка и нарушить просьбу Мюзотты. Происходитъ совѣщаніе семьи Жильберты, потомъ слѣдуетъ объясненіе мужа и жены,—и въ результатѣ Жильберта убѣждается, что ея мужъ находится подъ

вліяніемъ исключительно чувства состраданія къ своему ребенку и вѣрности честному слову, данному умирающей; любви къ Мюзоттѣ,—той любви, которая могла бы стать на пути новому семейному счастью, у Жака нѣтъ. Жильберта соглашается на усыновленіе ребенка...

Пьеса, какъ мы уже замѣтили, произвела крайне благопріятное впечатлѣніе на парижскую публику. Къ популярности Мопассана, какъ разсказчика, новая драма, повидимому, прибавитъ еще славу драматурга и, можетъ быть, побудитъ писателя продолжать такъ удачно начатый путь, тѣмъ болѣе, что сотрудничество другаго писателя въ новой драмѣ весьма не существенно.

Второй интересной новостью мы должны назвать пьесу, написанную въ жанрѣ, стяжавшемъ популярность въ послѣднее время. Жанръ весьма оригинальный, можетъ быть, даже странный, и трудно объяснить, чѣмъ обусловливается его популярность,—можетъ быть его крайней противоположностью обычному современному направленію литературы и сцены. Намъ уже не разъ приходилось упоминать о появленіи на французской сценѣ полу-драматическихъ полуэпическихъ произведеній, напоминающихъ средневѣковыя мистеріи. Появленіе это сопровождается иногда въ полномъ смыслѣ странной обстановкой, пьеса исполняется въ современныхъ костюмахъ, это совершается на лучшихъ сценахъ Парижа. До такой степени иногда становится эстетически-неразборчивымъ пресыщенный вкусъ.

Нѣчто въ родѣ мистеріи поставила у себя и *Comédie Française*. Новое произведеніе принадлежитъ фантазіи двухъ авторовъ—А. Сильвестра и Е. Морана и называется *Grisélidis*. Главныя роли въ пьесѣ принадлежатъ молодой дамѣ-маркизѣ и чорту, всѣми силами увлекающему примѣрную жену въ грѣхъ прелюбодѣянія. До замужства Гризелидисъ была простою пастушкой, тогда въ нее былъ влюбленъ юный поэтъ. Но судьба сулила ей быть супругой маркиза. Женихъ, съ первой же встрѣчи съ прекрасной пастушкой въ лѣсу, влюбился въ нее и немедленно сдѣлалъ своей женой. Съ тѣхъ поръ онъ еще ни разу не отлучался изъ своего замка. Но вотъ пришло повелѣніе короля —отправляться на войну, и маркизъ долженъ оставить свою молодую супругу. Духовникъ маркиза сильно опасается за прочность его семейнаго счастья и совѣтуетъ маркизу—помолиться усерднѣе передъ статуей св. Агнесы, покровительницы супружеской вѣрности, а кромѣ того, по мнѣнію духовника, не мѣшаетъ принять и другія мѣры предосторожности на случай слабости молодой маркизы. Маркизъ возмущенъ самою мыслію о возможности измѣны со стороны жены, и въ порывѣ негодованія произноситъ имя чорта. Изъ-подъ божницы выскакиваетъ немедленно чортъ и принимаетъ на себя защиту опасеній духовника. Дѣло въ томъ, что и самъ чортъ весьма несчастливъ въ супружеской жизни: его жена въ одно и то же время и ревнива и крайне легкомысленна. Чортъ, на основаніи личнаго опыта, убѣждаетъ и маркиза, что его жена такая же ненадежная въ смыслѣ супружеской вѣрности, какъ вообще всѣ жены и не устоитъ въ разлукѣ съ мужемъ предъ искушеніемъ — измѣнить ему. Рыцарь и на этотъ разъ не хочетъ усомниться въ маркизѣ и вручаетъ даже чорту свое обручальное кольцо, чтобы дать возможность искусителю пользоваться всевозможными способами искушенья. Затѣмъ происходитъ сцена прощанья маркиза съ женой. «Есть три клада у меня, говоритъ маркизъ, жизнь, любовь, честь. Жизнь свою я отдаю волѣ Божіей, любовь уношу съ собою въ своемъ сердцѣ, а честь свою довѣряю женѣ своей!...»

Въ послѣднемъ случаѣ рыцарь, повидимому, не ошибался. Проходитъ полгода—всѣ ухищренія чорта ввести въ грѣхъ маркизу остаются тщетными. Тогда онъ рѣшается поразить одновременно и самолюбіе женщины и оскорбить чувство жены.

Чортъ является къ маркизѣ переодѣтымъ туркомъ вмѣстѣ съ своей женой, переодѣтой невольницей и объявляетъ маркизѣ, что ея мужъ купилъ эту невольницу, прислалъ ее въ свой замокъ—съ намѣреніемъ впослѣдствіи жениться на ней—по возвращеніи. Чортъ ожидаетъ, что жена ослушается приказа мужа, но та убѣдившись, что приказъ, дѣйствительно, идетъ отъ маркиза, безпрекословно исполняетъ его, и жена чорта входитъ въ роль хозяйки замка. Чортъ, слѣдовательно, и здѣсь терпитъ фіаско. Тогда онъ рѣшается прибѣгнуть къ насилью. Онъ уговариваетъ одного корсара похитить жену маркиза. Корсаръ вмѣсто настоящей маркизы похищаетъ жену чорта, успѣвшую уже надѣть и корону маркизы. Тогда чортъ обращается къ послѣднему средству,—призываетъ на помощь противъ маркизы пастушескій романъ ея молодости и заклинаетъ луну, неизмѣнную покровительницу любовныхъ увлеченій, помочь ему.

Чортъ привлекаетъ въ садъ маркизы того самаго поэта, который былъ влюбленъ въ Гризелидисъ—пастушку. На сценѣ лунная упоительная ночь, маркиза не можетъ заснуть, движимая непреодолимой таинственной силой она выходитъ въ садъ и почти безсознательно бросается въ объятія поэта. Но въ самую критическую минуту въ садъ выбѣгаетъ маленькій сынъ маркизы и спасаетъ ее... Взбѣшенный чортъ похищаетъ мальчика и обѣщаетъ возвращеніе сына матери лишь въ томъ случаѣ, когда она удовлетворитъ желанія похитителя. Маркиза, съ страшною мукою сердца, рѣшается на это условіе. Но чудо снова спасаетъ ее. Корабль, гдѣ должно было произойдти па-

деніе маркизы, внезапно налетѣвшей бурей срывается съ якоря и уносится въ открытое море. Въ это время возвращается маркизъ. Чортъ клевещетъ предъ нимъ на жену его, увѣряя, что она измѣнила маркизу въ его отсутствіе... Но св. Агнеса, внезапно явившаяся на своемъ мѣстѣ (она исчезала, пока маркиза ходила въ садъ къ поэту) и ребенокъ, очутившійся здѣсь же, въ божницѣ окончательно посрамляютъ чорта...

Пьеса, за исключеніемъ сцены въ саду, не обладаетъ ни поэтическими, ни драматическими достоинствами, и интересна только, какъ отраженье одного изъ странныхъ направленій современнаго вкуса наиболѣе культурной въ мірѣ театральной публики.

Въ заключенье мы должны упомянуть объ очень важномъ фактѣ въ развитіи нѣмецкой сцены. Мы не разъ говорили о берлинской *Freie Bühne*, ея цѣляхъ и значеніи. Съ нынѣшняго сезона эта сцена вступаетъ въ третій годъ своего существованія. Общество, основавшее сцену, остается довольно ея результатами. Обѣ главнѣйшихъ цѣли, по словамъ отчета Общества, успѣшно достигаются: во-первыхъ обыкновенныя сцены стали охотнѣе принимать у себя произведенія писателей новѣйшей реальной школы, во вторыхъ *Freie Bühne* успѣла сильно поощрить и до нѣкоторой степени уровнять путь новымъ драматическимъ талантамъ. Общество въ числѣ своихъ заслугъ считаетъ также оживленіе нѣмецкаго драматическаго искусства путемъ ознакомленія публики съ лучшими иностранными представителями этого искусства. Это ознакомленье со стороны *Freie Bühne* велось упорно и энергично, не смотря на нападки и упреки отечественныхъ шовинистовъ. Предъ нѣмецкой публикой появились такимъ образомъ: Ибсенъ, Бернсонъ, Золя, Толстой. Въ заключеніе Общество предлагаетъ свою помощь всякому дѣятелю драматическаго искусства, который надумалъ бы какое-либо новое и смѣлое дѣло въ своей области и не нашелъ бы для себя поддержки въ антрепренерахъ обыкновенныхъ театровъ.

Въ Мюнхенѣ возникла своя *Freie Bühne*. Предсѣдателемъ тамошняго Общества состоитъ Ибсенъ.

—

За текущій годъ, въ № 14 одного изъ лучшихъ нѣмецкихъ музыкальныхъ журналовъ — «Neue Zeitschrift für Musik», появилась 8 апрѣля статья, подписанная T. W. Dwelschauvers-Dery и озоглавленная—«Новое русское направленіе въ музыкѣ». Въ статьѣ столько интересныхъ взглядовъ на нашу музыку, столько сочувствія къ ней, что мы находимъ справедливымъ нѣсколько подробнѣе остановится на этомъ образчикѣ новѣйшей германской критики, въ области которой очевидно начинаетъ проявляться поворотъ въ нашу пользу.

Авторъ начинаетъ издалека. Онъ говоритъ, что, когда зарождалась музыка въ западной Европѣ, то въ развитіи этого искусства славяне не принимали никакого участія и знали только свою церковную музыку и народную пѣсню. Появленіе въ 1835 г., въ Петербургѣ, итальянской оперы не имѣло никакого вліянія на народный духъ: «народная пѣсня развивалась по прежнему подъ сѣнью церковной музыки, заимствовавъ отъ нея древніе лады». «Происхожденіе народныхъ пѣсенъ, которыя и до сихъ поръ можно слышать въ большинствѣ русскихъ деревень, очевидно очень древнее. По природѣ весьма музыкально одаренные русскіе развили и народную поэзію, и народную музыку и довели ихъ до большаго совершенства, соотвѣтствующаго богатству ихъ языка; ихъ поэзія и музыка выполняютъ законъ искусства: ритмъ долженъ безусловно слѣдовать за естественнымъ удареніемъ (Betoning), какъ бы оно ни было многообразно: поющая мелодія должна представлять отпечатокъ рѣчи. Всѣ эти качества, запечатлѣлись въ русской народной пѣснѣ. Не слѣдуетъ останавливаться на разныхъ ходячихъ поддѣлкахъ подъ народность, которыми насъ угощаютъ иные виртуозы, на всѣхъ этихъ «Souvenirs de Russie» и т. п.; но надо обратиться къ настоящимъ народнымъ пѣснямъ, со тщаніемъ записаннымъ. Авторъ рекомендуетъ сборники—*Прача* (149 пѣсенъ. Прага 1790 г.; второе изданіе 1815 г.), г. *Балакирева* (40 пѣсенъ. С.-Петербургъ 1866 г), г. *Римскаго-Корсакова* (100 пѣсенъ. С.-Петербургъ; недавнее изданіе г. Бесселя); или слушать ихъ на берегахъ Волги, вообще подальше отъ городовъ;—и изъ-за мелодіи, способной нерѣдко поразить своею странностью, передъ вами легко откроется живой міръ, который дастъ вѣрное пониманіе народной русской музыки».

Говоря далѣе, что Глинка «Жизнью за Царя» сдѣлалъ первую попытку создать истинно національную русскую оперу, авторъ проводитъ паралель между Глинкой и Веберомъ. «Оба они ввели въ свои оперы *народную пѣсню* въ видѣ оперной мелодіи, такъ что, по замѣчанію Вагнера, исторія этого рода оперъ есть съ тѣхъ поръ ничто иное, какъ исторія оперной мелодіи. Но дѣло въ томъ, что нѣмецкая народная пѣсня вскорѣ совсѣмъ затерялась и замѣнилась даже среди народа безсодержательными итальянскими оперными аріями; словомъ, источникъ, изъ котораго черпалъ Веберъ, совершенно изсякъ для его послѣдователей. Въ Россіи-же получилось не то: въ ея отдаленныхъ и мало посѣщаемыхъ частяхъ народная поэзія продолжала существовать, существуетъ и до сихъ поръ, все еще развиваясь, какъ нѣсколько столѣтій тому назадъ. Такимъ образомъ русскіе композиторы владѣютъ въ лицѣ постоянно развива-

ющейся еще народной пѣсни неизсякающимъ источникомъ богатыхъ мыслей, имѣютъ возможность черпать изъ этого чистаго ключа силу и побужденіе для новыхъ твореній. Этотъ фактъ опредѣлилъ будущность русской музыки. «Въ оперныхъ тенденціяхъ послѣдователей Глинки совершилась перемѣна: они пришли къ ясному убѣжденію, что въ операѣ важнѣйшій элементъ не лирика, а драма; драматическій-же элементъ можетъ проявляться или речитативными или декламаціонными фразами т. е. не лирическимъ описаніемъ душевнаго состоянія (аріею), но тѣми естественными средствами выраженія, которыя сопровождаютъ душевныя (драматическія) движенія. Это открытіе, что драма должна естественно двигаться, а не слагаться изъ остановокъ (Ruhepunkte), могли бы повести къ уничтоженію народной поэзіи въ операѣ, потому что народныя пѣсни прежде всего лирическаго качества и, если, въ видѣ исключенія, въ нихъ порою и излагается нѣсколько болѣе продолжительное событіе, то, во всякомъ случаѣ, нѣтъ въ нихъ личнаго т. е. драматическаго элемента. Заслуга Даргомыжскаго и представителей новой русской школы заключается именно въ томъ, что они для выраженія драматическихъ положеній стали употреблять составныя части народной пѣсни; взглянули на нее не какъ на неприкосновенное, недѣлимое цѣлое, а какъ на музыкальный *переводъ* поющихся словъ; признали, что, по примѣру пѣсни, могутъ быть изобрѣтаемы не только новыя, подобныя ей мелодіи, но, если мысль, выражаемая словомъ, выливается въ драму, то могутъ быть сочинены и большія предложенія (Sätze), въ родѣ речитативовъ осмысленныхъ, значительныхъ». «Русскіе композиторы вплетали и вплетаютъ русскую народную пѣсню и въ абсолютную музыку. Здѣсь наблюдается только одинъ способъ: общая форма сочиненія та-же, что у классиковъ, или у новѣйшихъ нѣмцевъ; темы-же, гармоніи, ритмъ почерпались изъ чисто русскаго источника». «Возвращаясь къ русской музыкальной драмѣ и присматриваясь ближе къ ея особенностямъ, замѣчаемъ слѣдующее. На ненужную колоратуру, мѣшающую ясности декламаціи, объявлено гоненіе. Признанъ принципъ, въ силу котораго музыка оперная, какъ и всякая другая, должна имѣть цѣнность сама по себѣ, независимо отъ исполненія, т. е. исполненіе есть только средство, а не цѣль, какъ это было въ итальянской школѣ: логика понадобилась въ драмѣ. Преобразованіе музыкальнаго предложенія (Satz), обращеніе простой мелодіи въ речитативъ — только часть предпринятой работы; вмѣсто собранія романсовъ, чѣмъ была прежде опера, родилась драма. Не умаляя роли музыки, русскіе стремятся къ тому, чтобы опера была средствомъ для выраженія высшихъ идей, подобно тому, какъ краски употребляются для осуществленія картины, оживляя рисунокъ, выражая внутреннюю мысль художника, освѣщая представляемый живописцемъ міръ. И дѣйствительно, въ русскихъ операхъ музыка нерѣдко играетъ роль настоящихъ красокъ. Русскіе, обладающіе вообще очень живымъ чувствомъ колорита, которое явственно замѣчается и въ ихъ живописи, охотно видятъ и слушаютъ восточныя, малороссійскія и т. д. пляски, вводятъ ихъ тамъ, гдѣ ихъ удобно ввести и гдѣ онѣ, если, можетъ быть, и задерживаютъ нѣсколько ходъ сценическаго дѣйствія, то значительно способствуютъ характеристикѣ мѣста, лица, положенія. Созданіе музыкальной драмы въ Россіи можетъ быть названо критическою реформою оперы. Вагнеръ создалъ такую драму, которая безъ всѣхъ своихъ составныхъ частей—немыслима: этой драмѣ подчинены всѣ искусства; это такое цѣлое, въ которомъ каждый элементъ, самъ по себѣ необходимый, нуждается во всѣхъ остальныхъ. Русскіе же признаютъ, что въ ихъ операѣ, проистекшей изъ народной пѣсни, музыка есть главная составная часть для выраженія и что она помогаетъ драмѣ, которая существуетъ сама по себѣ. Стоя на такой точкѣ зрѣнія, они не впали въ заблужденіе настолько, чтобы изъ средства выраженія (музыки) сдѣлать цѣль, а изъ цѣли выраженія (драмы) сдѣлать средство,— нѣтъ, присоединяя музыку къ драмѣ, они стараются довершить драму. Не создавая новаго рода художественныхъ произведеній, они освободили оперу отъ многихъ заблужденій и довели ее до такой степени процвѣтанія, на какой она еще не находилась. Да продолжится это движеніе и да приведетъ оно къ дальнѣйшимъ еще шагамъ впередъ! Теоретическія сочиненія Вагнера извѣстны и понимаются въ Россіи гораздо менѣе того, чѣмъ было бы желательно; такъ что все развитіе, которое мы изучали, должно быть разсматриваемо, какъ совершенно самостоятельное. Оно и понятно: очень художественно одаренный народъ, пріобщась къ ходу просвѣщенія, хотя всѣми силами и старается усвоить себѣ всѣ завоеванія цивилизаціи и развитія, не принимаетъ ихъ безъ нѣкоторыхъ измѣненій; необходимое усвоеніе въ настоящемъ случаѣ имѣло результатомъ возвращеніе къ логикѣ драмы и оживленіе стараго тѣла оперы свѣжею кровью народной поэзіи. Изслѣдователю, изучающему Россію, подобные факты будутъ часто попадаться, когда усвоеніе нашей цивилизаціи приведетъ славянскій народъ, свободный отъ предразсудковъ и уважающій усовершенствованія, къ плодотворнымъ путямъ, ведущимъ къ дальнѣйшимъ успѣхамъ. Созерцаніе себя въ этомъ зеркалѣ можетъ быть только поучительно и возвышаетъ того, кто занимается изученіемъ».

Такова статья современнаго германскаго критика, которую мы здѣсь привели въ значитель-

ныхъ извлеченіяхъ. Она—явленіе знаменательное, новое доказательство того, что русская музыка все болѣе и болѣе разсширяетъ территорію своихъ завоеваній. Мы въ этомъ еще болѣе убѣдимся, если упомянемъ, что въ началѣ только что прошедшаго лѣта г. Чайковскій, дирижируя рядомъ концертовъ изъ собственныхъ сочиненій, во-очію могъ убѣдиться, какъ блестящій успѣхъ, встрѣтившій его въ Парижѣ, упорно сопровождалъ его и по Америкѣ.

За промежутокъ времени, начиная апрѣлемъ и кончая августомъ, важнѣйшими музыкальными событіями должны быть названы юбилейное торжество Моцарта въ Зальцбургѣ (100 лѣтъ со дня кончины композитора) и имѣющія всегда неослабѣвающій успѣхъ и интересъ представленія оперъ Вагнера въ Байрейтѣ. Праздновалъ свой столѣтній юбилей и театръ въ Веймарѣ. Нѣсколько дней, начиная съ 4 мая тянулись торжества. Они открылись «Лоэнгриномъ» Вагнера, поставленнымъ впервые на этой сценѣ въ 1852 году; затѣмъ дали трехъактную оперу «Gunloed», слова и музыка которой принадлежатъ Петру Корнеліусу, автору интересной комической оперы «Der Barbier von Bagdad». Корнеліусъ скончался въ 1874 году, не окончивъ «Gunloed»; она дописана Лассеномъ. Оба эти имени ручаются за достоинства произведенія, имѣющаго по сюжету большое сходство съ «Нибелунгами». Кромѣ этой оперы даны были по разнымъ городамъ Германіи и другія новыя. Мѣстныя газеты отмѣчаютъ большой успѣхъ, выпавшій на долю оперы «Krimhild», данной на сценѣ театра въ Аугсбургѣ и принадлежащей перу Гримма, капельмейстера этого театра. Въ Готѣ дали при такихъ же счастливыхъ условіяхъ оперу Отто Дорнса (Otto Dorns)—«Afraja», которая уже перенесена въ репертуаръ придворнаго театра въ Кобургѣ. Въ оперѣ особенно хвалятъ выдержанный въ народномъ духѣ хоръ перваго акта и его широко планированный финалъ; во второмъ актѣ—легко ритмованный женскій хорикъ и свадебную пѣсню съ драматическимъ заключеніемъ; въ третьемъ—любовный дуэтъ и захватывающій послѣдній финалъ. Хвалятъ также оперу Л. Германа—«Vineta», выдержанную въ стилѣ современныхъ большихъ оперъ, съ эффектной музыкой балета, которой пророчатъ концертную популярность, сильными ансамблями, мастерскимъ оркестромъ, и вообще пѣвучую. Ее дали съ блестящимъ успѣхомъ въ Касселѣ 20 іюня.

Въ Италіи нѣтъ тоже недостатка въ новыхъ операхъ; не всѣмъ только однако посчастливилось: насколько Платаніа могъ радоваться успѣху своего «Spartaco» на сценѣ неаполитанскаго S. Carlo, гдѣ это откровенно-драматическое и не мудрствующее лукаво музыкальное воспроизведеніе эпизода изъ исторіи римскихъ гладіаторовъ доставило автору и исполнителямъ 30-кратный вызовъ и требованія повтореній пяти своихъ нумеровъ,—настолько Спиро-Самара долженъ былъ печалиться судьбой своей «Lionella», которая потерпѣла заслуженное фіаско на сценѣ La Scala въ Миланѣ, благодаря своей мелодической бѣдности и полнѣйшему отсутствію оригинальности.

Если вѣрить португальскимъ отзывамъ, то въ лицѣ Франческо де Фрейтасъ Газуль Лиссабонъ имѣетъ прекраснаго композитора. Его опера „Frei Luiz de Souza“ вызвала горячій восторгъ, явясь, какъ говорятъ, счастливымъ соединеніемъ пылкаго вдохновенія съ большимъ совершенствомъ техники.

Въ Парижѣ репертуаръ *Opera comique* увеличился 18 іюня *лирической драмой* въ четырехъ дѣйствіяхъ и семи картинахъ; музыка Брюно, либретто Луи Галлэ, по роману Золя —„Le Rêve“. То обстоятельство, что произведеніе знаменитаго представителя реализма въ современной французской литературѣ стало достояніемъ музыки и что сама музыка этой оперы написана на либретто, изложенное не стихами, а прозой, много заставило говорить печать. Самый стиль произведенія Брюно заслуживаетъ вниманія: въ немъ много аналогіи съ новѣйшимъ типомъ русской оперы, созданнымъ Даргомыжскимъ; мелодическій речитативъ на первомъ планѣ. Ансамблей въ оперѣ почти нѣтъ; единственное исключеніе въ пользу полифоніи среди этого постоянно тянущагося музыкальнаго діалога, та сцена, гдѣ голосъ Анжелики примѣшивается къ дѣтскому хору. Все это смѣло и довольно ново, но было бы конечно интереснѣе, если бы талантъ Брюно оказался болѣе сильнымъ. Его „Rêve“ не столько оригиналенъ по музыкѣ, сколько хочетъ быть оригиналекъ. Это музыка приличная, но не достаточно даровитая, не достаточно выразительная и яркая; она только мѣстами трогаетъ, не на всемъ протяженіи вѣрно, прочувствованно передаетъ текстъ; порою хочется большей тонкости и гибкости, болѣе разнообразной ритмической жизни, меньшей гармонической вычурности.

Въ Миланѣ 4 мая скончался на 73 году жизни *Антоніо Буцци*, одинъ изъ старѣйшихъ и извѣстнѣйшихъ учителей пѣнія и композиторъ для своего времени весьма значительный. Имя почившаго маэстро многимъ хорошо извѣстно въ Россіи, гдѣ также, какъ и въ другихъ странахъ, не мало жило и живетъ его учениковъ, пользовавшихся и пользующихся въ той или другой мѣрѣ извѣстностью. Назовемъ первыя приходящія на память въ данную минуту имена. Мазини одно время учился у Буцци; у него же занимались видные московскіе дѣятели: М. Н. Коровина, къ сожалѣнію, уже не поющая въ нашемъ Большемъ театрѣ, С. М. Бижеичъ, уважаемый профессоръ пѣнія въ училищѣ Филар-

моническаго Общества, покойный Бутенко, который, пока не пріобрѣлъ впослѣдствіи нѣкоторыхъ дурныхъ привычекъ, такъ отлично владѣлъ своимъ мощнымъ голосомъ. Приводимъ нѣкоторыя біографическія свѣдѣнія объ этомъ даровитомъ, глубоко изучившемъ свое искусство дѣятелѣ и вмѣстѣ скромнѣйшемъ труженикѣ, какимъ, за всю свою незнающую покоя жизнь зарекомендовалъ себя Антоніо Буцци.—Онъ родился въ Римѣ въ 1818 году. Его отецъ, архитекторъ, желалъ доставить сыну классическое образованіе и готовилъ его къ профессіи адвоката. Музыкой ребенокъ тоже занимался, но не спеціально, хотя съ самаго ранняго возраста питалъ къ ней страсть: отецъ не хотѣлъ видѣть Антоніо музыкантомъ. Природное влеченіе однако взяло свое. Послѣ смерти отца, юриспруденція была брошена и музыка выступила на первый планъ. Юноша отдался ей съ энтузіазмомъ. Его учителями были—по фортепіано, Джузеппе Сирлэтти, по гармоніи Фіораванти, по контрапункту Луиджи Гамбале. Овладѣвъ, съ помощью такихъ руководителей, искусствомъ, Антоніо Буцци началъ давать уроки пѣнія. Вскорѣ затѣмъ онъ получилъ мѣсто капельмейстера въ театрѣ Apollo въ Римѣ. Онъ былъ тогда еще совсѣмъ молодымъ человѣкомъ. Композиціей занялся онъ тоже очень рано. Его первый крупный трудъ, опера «Bianca Capello», съ блестящимъ успѣхомъ прошла въ театрѣ Valle въ Римѣ. Но лучшей его вещью и особенно нравящеюся была опера на библейскій сюжетъ — «Saul», исполненная впервые на сценѣ театра Comunale въ Феррарѣ, въ годъ, когда Верди давалъ своего Nabusso въ La Scala (Миланъ). Буцци написалъ еще слѣдующія оперы: «Guzmano di Medina», «La Lega Lombarda», «Il Convito di Baldassare», «L' Editto di Kent», «L' Ermengarda», «Il Sordello» и «La Sposa del Crociato». Всѣ эти оперы, кромѣ послѣдней, давались въ первѣйшихъ театрахъ Италіи, пользовались большимъ успѣхомъ въ лучшіе сезоны и почти каждая изъ нихъ была такъ называемой, оперой *d'obligo*, т. е. становилась во главѣ репертуара, прежде другихъ оперъ для него выговоренныхъ. Въ послѣдніе годы жизни Буцци былъ однако незаслуженно забытъ: оперы его почему-то не возобновлялись, а «La Sposa del Crociato» такъ даже ни разу еще не исполнялась на сценѣ. Ни въ комъ никогда не заискивающій, непрактичный, скромный Буцци не умѣлъ и не хотѣлъ о себѣ напоминать и тихо доживалъ среди семьи и кружка обожавшихъ его учениковъ. Вдали отъ интригъ и шума, въ этой мирной обстановкѣ неустаннаго труда, онъ любилъ иногда разсказывать о быломъ, давно прошедшемъ времени, когда любили часто исполнять его произведенія, далеко не всегда ограничивающіяся музыкой для театра: онъ писалъ много и церковной музыки. Къ этому послѣднему роду письма принадлежитъ между прочимъ грандіозная кантата въ честь амнистіи, дарованной папой Піемъ IX политическимъ осужденнымъ. Она была исполнена въ Римѣ, въ театрѣ Apollo восемью солистами-пѣвцами, хоромъ въ 400 человѣкъ, оркестромъ въ 140 музыкантовъ, среди котораго были четыре арфы. — Изъ почетныхъ приглашеній, отъ которыхъ Буцци за послѣдніе годы жизни всегда уклонялся, назовемъ одно отъ Петербургской Консерваторіи, куда звали маститаго маэстро въ профессора пѣнія. Хотя умеръ Буцци и въ преклонныхъ годахъ, но не старость была причиной смерти; если бы не болѣзнь, въ полномъ смыслѣ неизлѣчимая (ракъ), то могъ бы еще долго прожить этотъ бодрый духомъ человѣкъ, такъ горячо любившій свое искусство, такъ честно ему послужившій.

Послѣ Антоніо Буцци осталось двое сыновей. Старшій, Артуръ, тоже музыкантъ, даетъ уроки пѣнія и успѣлъ уже зарекомендовать себя въ Италіи, какъ композиторъ не безъ дарованія. Онъ пишетъ для симфоническаго оркестра и для фортепіано. Фортепіанныя его вещи изданы. Мы постараемся познакомить съ его музыкой нашихъ читателей.

Генрихъ Литольфъ—ровесникъ Буцци. Онъ въ томъ-же 1818 году родился въ Лондонѣ; а 25 Іюля (6 Августа) смерть отняла его у искусства. Онъ скончался въ Colombes (Франція). Имя Литольфа извѣстно всему міру. Кто не знаетъ его знаменитыхъ фортепіанныхъ концертовъ, гдѣ такъ всегда выдѣляются части быстраго движенія, воздушныя пикантныя *скерцо*: его эффектнѣйшихъ симфоническихъ увертюръ «Робеспьеръ» и «Жирондисты»? Кто не имѣлъ въ рукахъ *дешевыхъ* нотныхъ изданій его имени? Въ Россіи Литольфъ почти совсѣмъ не знакомъ, какъ композиторъ для театра. А между тѣмъ онъ для него написалъ много. Перечисляемъ: «Nahel», «L' Escadron volant de la Reine», «La Boite de Pandore», «Heloïse et Abelard», «La Fiancée du roi de Garbe», «La Belle au bois dormant», «La Mandragore» и «Le Templier», котораго недавно дали въ Брюсселѣ. «Элоизу и Абеляра» играла не безъ успѣха французская труппа въ Петербургѣ въ семидесятыхъ годахъ.

Джакомо Мейерберъ. 24 августа исполнилось столѣтіе со дня рожденія Мейербера. Оперы знаменитаго композитора досихъ поръ продолжаютъ занимать одно изъ первыхъ мѣстъ на сценахъ всего міра, и теперь еще публика восхищается «Гугенотами». «Пророкъ» и теперь не утратилъ своей притягательной силы.

Яковъ Либманъ Беръ, извѣстный затѣмъ подъ именемъ Джакомо Мейербера, родился въ Берлинѣ 24-го августа (5-го сентября) 1791 г. Онъ былъ старшимъ изъ трехъ сыновей въ богатомъ еврейскомъ семействѣ Беръ, въ которомъ не щадили средствъ на образованіе дѣтей. Оба его брата были также выдающимися

людьми: Вильгельмъ Беръ, хотя и занимался коммерческими дѣлами, но устроилъ у себя небольшую домашнюю обсерваторію и за нѣкоторыя работы по астрономіи получилъ имя въ наукѣ; младшій, Михаилъ Беръ, авторъ «Паріи» и «Струэнзе», возбуждалъ большія надежды въ литературѣ, но умеръ очень рано, 32 лѣтъ. Богатый родственникъ и единовѣрецъ семейства Беръ, Мейеръ, завѣщалъ все свое состояніе старшему изъ братьевъ съ тѣмъ, чтобы онъ присоединилъ его фамилію къ своей, вслѣдствіе чего и получилась фамилія Мейерберъ.

Мейерберъ, уже девятилѣтнимъ мальчикомъ выступилъ въ концертѣ съ блестящимъ успѣхомъ. Склонность къ сочиненію музыки явилась также въ дѣтствѣ. Въ 1810 году онъ отправился въ Дармштадтъ къ аббату Фоглеру, у котораго два года прилежно изучалъ контрапунктъ; здѣсь же онъ подружился съ Веберомъ. Въ эти и слѣдующіе два года Мейерберъ написалъ двѣ оперы, нѣсколько кантатъ и т. п. Знатоки хвалили ихъ, но публика оставалась равнодушной. Въ 1814 году онъ выступилъ въ Вѣнѣ какъ піанистъ съ блестящимъ успѣхомъ; въ то же время тамъ же его двухъактная опера «Абимелекъ» встрѣтила совершенно холодный пріемъ.

Затѣмъ Мейерберъ отправился въ Италію, гдѣ увлеченный Россини и новымъ стилемъ съ настойчивостію началъ работать надъ усвоеніемъ этой манеры письма. Плодомъ былъ рядъ итальянскихъ оперъ, въ настоящее время совершенно забытыхъ, но въ то время имѣвшихъ крупные успѣхи и прославившихъ его имя во всей Италіи, а отчасти и въ остальной Европѣ, гдѣ были поставлены его оперы «Emma di Resburgo», а въ особенности «Il Crociato». Мейерберъ вполнѣ усвоилъ себѣ всѣ наиболѣе выдающіяся качества итальянскихъ композиторовъ, ихъ мелодичность и умѣнье писать для голосовъ.

Въ Германіи между тѣмъ прогремѣлъ колоссальный успѣхъ «Фрейшюца», Вебера, поставленнаго на сцену въ 1821 году. Это побудило Мейербера оставить поприще итальянскаго композитора. Въ 1825 году умеръ отецъ Мейербера и онъ поселился въ Парижѣ, гдѣ его имя было уже извѣстно и гдѣ готовилась къ постановкѣ его «Il Crociato».

Двери театра Большой оперы были для него открыты. Получивъ либретто «Роберта Дьявола», написанное Скрибомъ и Делавинемъ, Мейерберъ принялся за работу весною 1830 года, «Робертъ» былъ оконченъ. Іюльская революція помѣшала немедленной постановкѣ оперы и она состоялась въ ноябрѣ 1831 года. Успѣхъ «Робертъ» имѣлъ громадный, и Мейерберъ сразу занялъ первое мѣсто въ ряду оперныхъ композиторовъ того времени.

«Гугеноты» появились въ 1836 году, и встрѣтили сначала менѣе восторженный пріемъ, хотя успѣхъ былъ все-таки весьма большой.

Послѣ «Гугенотовъ» Мейерберъ принялся за «Африканку». Въ 1842 году онъ покинулъ Парижъ и переселился въ Берлинъ по приглашенію короля Фридриха-Вильгельма IV. Оперу «Лагерь въ Силезіи», написанную въ Берлинѣ, онъ передѣлалъ впослѣдствіи совершенно и поставилъ въ 1854 году въ Парижѣ подъ названіемъ «Сѣверная звѣзда». Опера «Пророкъ» была поставлена въ Парижѣ весною 1849 года, гдѣ имѣла огромный успѣхъ, но на остальныхъ сценахъ Европы она была принята сравнительно холодно. Въ 1859 году была имъ написана для сцены комической оперы въ Парижѣ «Динора» («Pardon de Ploermel») у него была еще неоконченная опера «Юдифь», сцены изъ «Геро и Леандра». Мейерберъ скончался въ Парижѣ 21-го апрѣля (2 мая) 1864 года, среди приготовленій къ постановкѣ «Африканки», появившейся на сценѣ годъ спустя послѣ его смерти.

—

Парижъ. *(Отъ нашего корреспондента).*—(Лѣтній театральный сезонъ въ Парижѣ.—Опера: постановка „Лоэнгрина“ и новая дирекція.—Комическая опера „Le Rêve“.—Французская комедія: „Эрнани“ и „Тартюфъ“.—Одеонъ: новинки будущаго года.—Остальные театры).—Свою бесѣду о парижскихъ сценахъ съ читателями „Артиста“ я долженъ начать въ такое время, когда большинство театровъ закрыто. То, что называютъ „tout Paris“, т. е. тѣ нѣсколько тысячъ человѣкъ: художниковъ, литераторовъ, вліятельныхъ критиковъ и журналистовъ, представителей дипломатіи, аристократіи С. Жерменскаго предмѣстья, представительницъ полу-свѣта изъ „quartier Breda“ и представителей денежной аристократіи, которые бываютъ на всѣхъ первыхъ представленіяхъ, посѣщаютъ оба салона въ 1-й день ихъ открытія и катаются въ роскошныхъ экипажахъ, около каскадовъ и по аллеѣ акацій въ Булонскомъ лѣсу, этотъ „tout Paris“ на лѣто покидаетъ Парижъ и мѣняетъ его душную атмосферу на свѣжій приморскій воздухъ Трувилля, Діеппа, или на парки и воды Виши, Спа, Ai les-Bains etc. Настоящій Парижъ, т. е. Парижъ среднихъ и мелкихъ буржуа-рантье и рабочихъ тоже не съ особенной охотой ходитъ лѣтомъ въ театръ. Для нихъ существуютъ другія удовольствія—это пойти на скачки или же со всѣмъ семействомъ сдѣлать то, что парижане называютъ „un tour de campagne“. Это значитъ проѣхаться на пароходѣ до Шарантона. Auteuil'я, Suresnes'а, прогуляться въ Булонскомъ лѣсу или въ паркѣ С. Клу, пообѣдать на свѣжемъ воздухѣ, а затѣмъ съ спокойной душей отправиться домой. А если и ходятъ парижане лѣтомъ куда-нибудь, чтобы послушать пѣніе, то только въ кафе-шантаны Champs-Elysées, гдѣ за франкъ невзыскательный буржуа выпиваетъ стаканъ пива, дышетъ свѣжимъ воздухомъ и слушаетъ пѣніе бывшаго барда буланжизма, нынѣ же барда правительства Paulus'а, пѣвшаго 2—3 года тому назадъ съ большимъ азартомъ: „En revenant de la révue“, а теперь съ такимъ же азартомъ поющаго „Amis, je viens d'a voir cent ans“. И приведенный пивомъ и свѣжимъ воздухомъ въ благодушное настроеніе парижанинъ неистово хлопаетъ тому, что очень можетъ быть ошикалъ бы зимой, а въ театръ терпѣть жару и духоту рѣдко кто идетъ, а потому всѣ большіе и бульварные театры,

за исключеніемъ оперы и французской комедіи, да нѣсколькихъ мелкихъ театровъ, запираютъ до осени свои двери.

Опера перешла теперь въ руки новаго директора.—Этотъ, принимая оперу, обѣщалъ, во-первыхъ: начать ставить классическія оперы Глюка, Моцарта и Бетховена, поставить двѣ оперы Вагнера, во-вторыхъ—увеличить хоръ и въ третьихъ пригласить наилучшихъ пѣвцовъ. Пока ни одно изъ этихъ обѣщаній не было еще исполнено. Все лѣто продолжали давать въ оперѣ новинку прошлаго сезона „Магъ“ Масснэ и старыя оперы Верди, Мейербера, etc. Что касается пѣвцовъ, то на лѣтній сезонъ опера лишилась четырехъ звѣздъ своихъ: двухъ Решке, Лассаля и Мельба, которые поютъ теперь въ Ковентъ-Гарденѣ въ Лондонѣ. Мельба и Лассаль будутъ по всей вѣроятности пѣть зимой въ Парижѣ, но братья Решке приглашены въ Америку на 40 спектаклей съ огромной платой въ 350.000 фр.

Обѣщаніе же поставить оперы Вагнера дирекція исполняетъ. 7-го сентября пойдетъ въ первый разъ „Лоэнгринъ“ безъ купюръ. Для заглавной роли приглашенъ извѣстный теноръ Van Dyck, а дирижировать оперой будетъ извѣстный знатокъ Вагнера во Франціи Lamourent. Будетъ ли опера имѣть успѣхъ или нѣтъ—это трудно сказать, такъ какъ очень можетъ быть, что она будетъ освистана какъ произведеніе *нѣмецкаго* композитора. По крайней мѣрѣ, „Journal des Débats“ говоритъ, что противъ Лоэнгрина готовится заговоръ. Будетъ, конечно, очень жаль, если благодаря скандаламъ, дирекція оперы принуждена будетъ снять „Лоэнгрина“ съ репертуара, но здѣсь надѣются, что публика съумѣетъ отдѣлить политику отъ искусства и изъ ненависти ко всему нѣмецкому не станетъ освистывать одно изъ лучшихъ произведеній современной музыки.

Въ сентябрѣ же въ оперѣ хотятъ торжественно отпраздновать столѣтіе рожденія Мейербера.

Вторая оперная сцена „Opéra comique“ ставитъ для открытія сезона 1-го сентября „Le Rêve“ Брюно, а на другой день „Лакме“ Лео-Делиба.

Первая французская драматическая сцена „Comédie française“ продолжаетъ теперь давать новинки прошлаго сезона и классическія пьесы. Изъ послѣднихъ часто идутъ „Hernani“ и „Tartuffe“.

Роль Эрнани исполнялъ Mounet-Sully, считающійся въ настоящее время первымъ артистомъ Франціи для трагическихъ ролей и составляющій одно изъ лучшихъ украшеній французской комедіи. Эрнани въ исполненіи Мунэ является дѣйствительно великодушнымъ львомъ, какъ называетъ его въ экстазѣ любви донна Соль. Что касается другихъ исполнителей, то безукоризненно хорошъ во всѣхъ мѣстахъ драмы изъ нихъ не былъ ни одинъ. Leitner (Лейтнеръ), игравшій донъ-Карлоса, былъ замѣчательно хорошъ только въ монологѣ третьяго дѣйствія у гроба Карла Великаго и въ слѣдующей затѣмъ сценѣ съ Эрнани. Paul Mounet-Sully въ роли донъ Рюи Гомеца де Сильва былъ хорошъ опять-таки мѣстами только. Что касается г-жи Морено (Moreno), игравшей донну Соль, то она хорошо провела сцены съ Эрнани, всѣ безъ исключенія и сцену смерти.

Что касается „Тартюфа“, то намъ пришлось видѣть въ этой роли г. Давыдова и мы попробуемъ провести маленькую паралель между его игрой и игрой Го (Got) въ этой же роли. Тартюфъ г. Давыдовъ лицемѣренъ только въ тѣхъ сценахъ, когда ему приходится говорить съ Оргономъ, Клеантомъ или вообще, когда онъ чувствуетъ, что маска должна быть одѣта. Въ сценахъ же съ Эльмирой, когда въ Тартюфѣ просыпается звѣрь, когда въ немъ разговариваетъ человѣкъ и когда у него просыпается страстное желаніе овладѣть Эльмирой, Тартюфъ, г. Давыдовъ, сбрасываетъ сейчасъ же съ первыхъ словъ маску и начинаетъ говорить своимъ настоящимъ интимнымъ языкомъ, вполнѣ открываетъ свои карты. Тартюфъ же Го остается лицемѣромъ и въ первой сценѣ съ Эльмирой. Ему не вѣрится, чтобы женщина могла полюбить его и онъ оставляетъ себѣ лазейку. „Pour être devot je ne suis pas moins homme“, эти слова онъ произноситъ тономъ величайшаго смиренія, какъ будто считаетъ то, что онъ человѣкъ наказаніемъ за грѣхи свои. Даже въ началѣ второй сцены съ Эльмирой, онъ относится къ ней недовѣрчиво и открываетъ свое интимное *я*, свои сокровенныя мысли только тогда, когда считаетъ себя вполнѣ увѣреннымъ въ искренности Эльмиры. Намъ кажется, что въ этомъ случаѣ исполненіе Го ближе къ истинѣ, чѣмъ исполненіе г. Давыдова. Въ сценѣ 4-го дѣйствія, когда Тартюфъ взбѣшенный и обезкураженный устроеннымъ ему афронтомъ, приказываетъ Оргону убираться, такъ какъ домъ въ силу дарственной записи его, Тартюфа, а не Оргона, г. Давыдовъ повышаетъ голосъ, тогда какъ Го ведетъ сцену ровнымъ голосомъ и опуская смиренно въ нѣкоторыхъ мѣстахъ глаза. Наконецъ, въ заключительной сценѣ, когда Тартюфа ведутъ въ тюрьму, г. Давыдовъ стоитъ, опустивъ глаза и закрывши лицо руками и когда приставъ говоритъ Оргону, что король простилъ его, то онъ дѣлаетъ движеніе впередъ, какъ будто желая сказать, что если король простилъ Оргона, то онъ проститъ и его. Got же не закрываетъ лицо руками, а отворотившись и склонивъ голову стоитъ въ раздумьи. Ему не вѣрится, чтобъ его, Тартюфа, могли обмануть и раскрыть его игру. Въ тюрьму же и Тартюфъ-г. Давыдовъ и Тартюфъ-Го идутъ твердымъ шагомъ, надѣясь, что еще не все пропало. Тартюфъ увѣренъ въ своихъ силахъ. Оба артиста прекрасно поняли, что чаще Тартюфы остаются побѣдителями, чѣмъ побѣжденными и прекрасно выразили это. Понималъ это и Мольеръ и свою комедію хотѣлъ кончить именно торжествомъ Тартюфа, но боясь осужденія и для ослабленія впечатлѣнія Мольеръ долженъ былъ вставить совсѣмъ не гармонирующій съ остальной пьесой дифирамбъ Людовику XIV, предоставивъ при этомъ, конечно, артисту возможность показать зрителю эту сцену совсѣмъ въ другомъ освѣщеніи.

Что касается другихъ исполнителей, то изъ нихъ мы отмѣтимъ г-жу Марси (Marsy), великолѣпно исполнившую роль Эльмиры.

Второй французскій театръ—Одеонъ находится теперь подъ дирекціей Пореля, который ставитъ тѣ классическія пьесы, которыя не ставитъ „Комедія“. Онъ поставилъ „Шейлока“, „Эгмонта“ Гёте и въ этомъ году собирается ставить „Отелло“, „Макбета“ и „Цимбеллина“ Шекспира, „Фауста“ Гёте (12 картинъ), „La dévoti ou à la croix“ Кальдерона, „Соперниковъ“ Шеридана, „Донъ-Карлоса“ Шиллера и „Maison de Poupie“ Ибсена. Изъ новыхъ пьесъ готовятся къ постановкѣ: „Чужія деньги“, комедія Энника (Hennique), „Эзопъ“, комедія Теодора де Банвиля; „Лулу“, комедія Блюма (для г-жи Режанъ (Rejane); „Море“, Жюля Жюльена; „Манонъ Леско“, Жоржа де Порто-Римо (Режанъ). Для перваго выхода артиста Михайловскаго театра Гитри поставятъ „Кина“. Какъ лирическая драма готовится къ постановкѣ въ томъ же Одеонѣ „Струэнзе“ Жюля Барбье съ партитурой Мейербера, которую исполнитъ оркестръ Ламурэ.

Что касается другихъ театровъ, то „Port St. Martin“ откроется только въ октябрѣ.

Palais Royal откроетъ сезонъ 1-го сентября старой пьесой „La boule“. Въ наступающемъ сезонѣ будутъ поставлены одна пьеса Бушерона и Реймона и пьеса Мельяка и Сентъ-Альбена.

Въ „Водевилѣ“ съ 31-го августа будетъ играть англійская труппа Laurence'a Daly.—„Variétés“ откроетъ сезонъ старой пьесой „Le fiacre 117“. Въ Амбигю, пристанищѣ плаксивой мелодрамы и патріотической драмы, собираются поставить мелодраму Монтепена и Дорнея „Le medécin des folles“, отъ которой, какъ удачно выразилась одна газета, заплачутъ всѣ Жозефины четвертой галлереи. Въ Bouffes Parisiennes послѣ „Miss Helyett“ Одрана поставятъ „Eros“, старую оперетту, а въ Nouveautés то же старый фарсъ „Narah la Dompteuse“. **Л. Н.**

—

Въ Берлинѣ въ началѣ іюля мѣсяца умеръ профессоръ Академіи искусства Альбертъ *Кречмеръ* (Kretschmer) спеціально изучавшій одѣянія, наряды и костюмы всѣхъ возможныхъ народностей и временъ. Его сочиненіями и личными указаніями пользовались за границей лучшіе театры при инсценировкѣ оперъ, балетовъ и историко-бытовыхъ драмъ. Кречмеръ служилъ при берлинскихъ королевскихъ театрахъ, а по выходѣ въ отставку основалъ въ Берлинѣ музей для нѣмецкихъ народныхъ одѣяній. Изъ его сочиненій отмѣтимъ великолѣпное изданіе (въ раскрашенныхъ картинахъ) костюмовъ и націй всѣхъ культурныхъ народовъ „Die Trachten der Völker, и другое подобное произведеніе, посвященное однимъ нѣмецкимъ народнымъ одѣяніямъ: „Die deutschen Volkstrachten“.

Въ Баденъ-Баденѣ въ послѣднихъ числахъ августа мѣсяца умеръ композиторъ и писатель **Князь Николай Юсуповъ**. Онъ родился въ 1827 г., въ Петербургѣ, изучалъ скрипичную игру у Вьётана и долгое время содержалъ свой домашній оркестръ. Его композиціи, отличаясь дилетантскимъ характеромъ и нѣкоторою эксцентричностью, не пользовались большою извѣстностью. Большое значеніе имѣли его: монографія „Luthomonographie historique et raisonnée (исторія струнныхъ инструментовъ, напечатанная въ 1856 году) и „Исторія музыки въ Россіи“. Любители духовной музыки найдутъ въ послѣднемъ сочиненіи нѣсколько превосходныхъ церковныхъ пѣсней.

Близъ Познани скончался 16 іюня польскій драматургъ, **графъ Фредро**, одинъ изъ лучшихъ авторовъ современной комедіи. Къ числу его наиболѣе извѣстныхъ комедій относятся: „Drzemka pana Prospera“, „Consilium facultatés“, „Менторъ“, „Бѣдность или богатство“, „Единственная дочь“ и др. Графъ Іоаннъ Александръ Фредро, родился въ 1829 году въ Львовѣ. Отецъ его, въ свое время тоже славный авторъ комедій, далъ сыну прекрасное образованіе. 19 лѣтъ онъ поступилъ въ родной университетъ, но потомъ увлекся революціоннымъ движеніемъ и поступилъ въ польско-венгерскій легіонъ. Вслѣдствіе неудачи венгерскаго возстанія (въ 1849 г.) удалился онъ въ Турцію, а потомъ въ Парижъ и вернулся въ Галицію только послѣ всеобщей амнистіи въ 1857 году. Послѣднее время Фредро проживалъ въ Познани. Тѣло его погребено въ семейномъ склепѣ его предковъ въ Галиціи, въ мѣстечкѣ Рутки.

Предстоящій театральный сезонъ въ **Парижѣ** обѣщаетъ быть интереснымъ. Ожидается постановка въ „Théâtre français“ новой драмы Александра Дюма. Названіе ея—„La route de Thèbes“. Тутъ идетъ рѣчь о створатныхъ Оивахъ въ Египтѣ съ участіемъ сфинкса-женщины, которой, говорятъ будетъ отведена видная роль въ пьесѣ. Сарду также готовитъ новую пьесу. Франсуа Коппе давно уже работаетъ надъ драмой „Pour la Couronne“ для сцены „Comédie Française“. Сообщается и о новыхъ комедіяхъ Валабрега, Ордона, Марса, Карре, Блюма, Томэ, Мельяка и др.

„Théarte d'Art“ въ Парижѣ предполагаетъ поставить на сцену въ будущемъ сезонѣ: первыя пѣсни „Иліады“, „Энеиды“, „Сакунталу“, „Адъ“ Данта, „Потерянный Рай“ Мильтона и пр. Въ числѣ новыхъ пьесъ, написанныхъ для этого театра, „Les Précoses“ Леонара Ривьера сочинена въ 9 картинахъ по Достоевскому.

„Figaro“ дѣлаетъ любопытное сопоставленіе пьесъ, которыя въ послѣднее двадцатилѣтіе пережили на парижскихъ сценахъ болѣе ста представленій. Такихъ пьесъ оказывается 152. Изъ нихъ „Корневильскіе колокола“ давались 600 разъ; три пьесы болѣе 400 разъ: „Mascotte“, „Путешествіе вокругъ свѣта“ и „La fille de m-me Angôt“; пять болѣе 300 разъ: „Курьеръ царя“, “Femmes collantes“ „Miss Helyett“, „Maître de forge“ и „Le petit duc“; 32 болѣе 200 разъ и 111 болѣе сотни разъ. По количеству сборовъ больше всего дала пьеса „Курьеръ царя“, именно 3 милліона франковъ; за ней слѣдуетъ „Вокругъ свѣта“ съ 2.400.000 фр., „M-me Angôt“ 2 мил,, „Тысяча и одна ночь“ 1.800,000, „Орфей въ аду“ 1.784,000, „Theodora“ 1.650,000 „Корневильскіе колокола“ 1.640,000, „Niniche“ 1.400,000, „Mascotte„ 1.370,000, „Maître de forge“ 1.300,000. „Lé petit duc“ 1.250,000, „Divorçons“ 1.200,000, „Nitouche“ 1.160,000, „Lili“ 1.150,000, „Путешествіе Сюзетты“ 1.050,000 и „Miss Hélyett“ милліонъ франковъ.

Одранъ написалъ оперу подъ названіемъ „Photis“.

Съ будущаго года въ **Берлинѣ** на средства компаніи капиталистовъ откроется частный оперный театръ, предполагающій ставить пьесы преимущественно молодыхъ композиторовъ всѣхъ странъ.

„Молчаніе“ Виктора Билибина, комедія въ одномъ дѣйствіи, напечатанная въ № 12 нашего журнала, переведена и передѣлана для нѣмецкой сцены Алекс. Марковымъ и г. Клюге. Кромѣ того, г-номъ Марковымъ переведены: „Мертвая Петля“ Потѣхина и „Цѣпи“ князя Сумбатова.

Въ **Байретѣ** происходили представленія Вагнеровскихъ оперъ. 10-го іюля шелъ въ первый разъ „ Тангейзеръ“; Постановка оперы великолѣпна. Изъ солистовъ выдѣлялись г-жа Зухеръ (Венера)и гг. Ванкельманъ и Реймань (Тангейзеръ и Вольфрамъ). Вторыя роли были слабѣе обставлены. Гротъ Венеры-въ первомъ актѣ съ превращеніями и танцами, долина Вартбурга, залъ этого замка представляютъ собою, по словамъ „N. W. Tageblatt“, блестящія произведенія декоративнаго искусства; точно также великолѣпны костюмы во второмъ дѣйствіи.

Въ **Вѣнѣ** скончалась 58 лѣтъ бывшая прима-балерина берлинской придворной оперы, Марія Тальони, съ 1866 г. княгиня Виндишгрэцъ.

Пражская полиція запретила представленіе оперы „Евгеній Онѣгинъ“, а также исполненіе русскаго народнаго гимна и марсельезы въ послѣдней картинѣ балета „Excelsior“.

Изъ **Флоренціи** пишутъ, что тамъ образовался комитетъ для устройства торжественнаго празднованія въ февралѣ 1892 г. столѣтія дня рожденія Россини. Задуманы большія музыкальныя чествованія.

Болѣзнь горла совершенно лишила голоса знаменитаго англійскаго трагика Генри Ирвинга. Его лѣчитъ все тотъ же знаменитый Моррель Мекензи, который пользовалъ покойнаго германскаго императора Фридриха III.

Изданія Т-ва И. Н. КУШНЕРЕВЪ и К°

и

книжнаго магазина П. К. ПРЯНИШНИКОВА.

Даніель де Фо. **ЖИЗНЬ И УДИВИТЕЛЬНЫЯ ПРИКЛЮЧЕНІЯ РОБИНСОНА КРУЗО, ІОРКСКАГО МОРЯКА, РАЗСКАЗАННЫЯ ИМЪ САМИМЪ.** Новый полный переводъ съ англійскаго П. Канчаловскаго, одобренный Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія для библіотекъ мужскихъ среднихъ учебныхъ заведеній М. Н. П. Съ портретомъ автора и 100 прекрасными иллюстраціями въ текстѣ. Клише исполнены въ Лондонѣ. М., 1889 г. Цѣна за 2 тома 4 руб., пересылка по разстоянію за 3 фунта, въ роскошномъ переплетѣ 4 руб. 75 коп.

Тысяча одна ночь. **АРАБСКІЯ СКАЗКИ.** 3 тома. Новый полный переводъ Ю. Доппельмайеръ, съ 450 рисунками въ текстѣ. М. 1890 г. Цѣна I-го тома 3 р. 15 к., на велен. бумагѣ 3 р. 50 к. Цѣна II тома 2 р. 75 к., на велен. бумагѣ 3 р. Цѣна III т. 2 р. 75 к., на велен. бумагѣ 3 р. За роскошный переплетъ каждаго тома прибавл. 75 к. Пересылка каждаго тома за 3 ф. по разстоянію. При второмъ томѣ помѣщена статья академика профессора А. Н. Веселовскаго, написанная для этого изданія.

Джонатанъ Свифтъ. **ПУТЕШЕСТВІЯ ЛЕМЬЮЭЛЯ ГУЛЛИВЕРА.** Новый полный переводъ П. Канчаловскаго и В. Яковенко, съ біографіей Свифта и примѣчаніями Вальтеръ Скота, Шеридана, Кука Тейлора, Теккерея и др. Томъ I: Путешествіе въ Лилипуту и путешествіе въ Бробдиньягъ. Томъ II: Путешествіе въ Лапуту и къ Гуигнгнмамъ. Съ 164 рисунками, рѣзанными въ Лондонѣ. Цѣна за 2 тома 4 р. 40 к. Пересылка по разстоянію за 3 фун. Роскошный переплетъ 75 коп.

Издатели просятъ не смѣшивать трехъ предъидущихъ изданій съ безчисленными передѣлками, не имѣющими, кромѣ фабулы, ничего общаго съ оригиналами этихъ классическихъ произведеній, появляющихся въ полномъ переводѣ въ первый разъ.

Монгомери. **СИНЯЯ ВУАЛЬ.** Повѣсть для дѣтей старшаго возраста. Переводъ съ англійскаго. С. Л. Федоровичъ, съ 12 рисунками. Цѣна въ папкѣ 1 руб. 75 коп. Перес. за 2 ф. по разстоянію.

Вольтеръ. **ДЖОНА МОРЛЕЯ.** Переводъ съ англійскаго, подъ редакціей профес. А. Кирпичникова. М. 1889 г. Цѣна 2 руб. Пересылка за 2 ф. по разстоянію.

Джонъ Тиндаль. **ТЕПЛОТА,** разсматриваемая какъ особый родъ движенія. Переводъ съ англійскаго подъ редакціей проф. А. Шимкова, съ 120 рис. въ текстѣ. Изданіе 2-е. М. 1889 г. Цѣна 3 руб. 75 коп., съ перес. 4 руб. Книга рекомендована Министерствомъ Народнаго Просвѣщенія для фундаментальныхъ и ученическихъ библіотекъ, мужскихъ и женскихъ гимназій, реальныхъ училищъ и учительскихъ семинарій, а также для библіотекъ учительск. институтовъ и городскихъ училищъ.

Джіованни Боккаччіо. Декамеронъ. Полный переводъ академика профессора А. Н. Веселовскаго. Роскошное иллюстрированное изданіе. М. 1891 г. Т. I. Цѣна съ билетомъ на 2-й томъ 10 руб. Пересылка за 5 фун. оба тома. Второй томъ выйдетъ въ сентябрѣ 1891 г.

Печатаются и въ сентябрѣ поступятъ въ продажу:

Жанъ-Жакъ Руссо. Юлія или Новая Элоиза, или Письма двухъ любовниковъ, живущихъ у подножья Альпъ. Т. I.

Жоржъ-Зандъ. Сочиненія. Т. I. Замокъ Вильпрэ.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИЗДАНІЕ СОЧИНЕНІЙ

М. Ю. ЛЕРМОНТОВА.

ВЪ ДВУХЪ БОЛЬШИХЪ ТОМАХЪ

съ 40 фототипіями и 120 рисунками въ текстѣ.

Рисунки исполнены исключительно для этого изданія художниками: *И. К. Айвазовскимъ, В. М. Васнецовымъ, А. М. Васнецовымъ, М. А. Врубелемъ, Е. Е. Волковымъ, Н. Н. Дубовскимъ, С. В. Ивановымъ, К. А. Коровинымъ, В. К. Менкъ, В. Е. Маковскимъ, В. Д. Полѣновымъ, Л. О. Пастернакомъ, И. Е. Рѣпинымъ, К. А. Савицкимъ, В. А. Сѣровымъ, В. И. Суриковымъ, К. А. Трутовскимъ, И. И. Шишкинымъ.*

Текстъ вновь пересмотрѣнъ и исправленъ по рукописямъ поэта, согласно указаніямъ нашего извѣстнаго библіографа **П. А. Ефремова.** Біографія поэта и критическая статья объ его произведеніяхъ написаны **И. И. Ивановымъ.**

Цѣна 5 руб. за оба тома (пересылка по разстоянію за 5 фун.).

Съ требованіями обращаться въ книжный магазинъ К. П. Прянишникова (Москва, Петровскія линіи, № 15) и магазинъ книгъ и книжныхъ принадлежностей Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°. (Москва, Никольская ул., д. Чижовыхъ).

Орловскою (въ Орлѣ) Городскою Управою

на предстоящій зимній сезонъ $18^{91}/_{92}$ г. сдается въ аренду заново отремонтированный городской театръ съ мебелью и многими театральными принадлежностями, какъ-то: декораціями, бутафорскими вещами и проч., а также съ буфетомъ и вѣшалкою за арендную плату 1.500 руб. Подробныя свѣдѣнія объ условіяхъ аренды можно получать ежедневно, кромѣ дней неприсутственныхъ, въ канцеляріи Управы отъ 10 до 3 часовъ дня.

Орловскій Городской Голова *Волковъ*.

Желающіе узнать адресъ артиста

ИВАНОВА-КОЗЕЛЬСКАГО

благоволятъ обращаться въ театральныя библіотеки гг. Разсохиной и Напойкина.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА ЖУРНАЛЪ

ВОПРОСЫ ФИЛОСОФІИ и ПСИХОЛОГІИ.

ТРЕТІЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ

(съ 1-го ноября 1891 года).

Журналъ выходитъ 5 разъ въ годъ (1-го ноября, января, марта, мая и сентября) книгами въ 15—16 листовъ. Подписная цѣна: **на годъ** (съ 1-го ноября 1891 г. по 1-е ноября 1892 г., или съ 1-го января 1892 г. по 1-е января 1893 г.) безъ доставки 6 руб., съ доставкой 6 руб. 50 коп., за границу 7 руб. 50 коп.; **на годъ и два мѣсяца** (съ 1-го ноября 1891 г. по 1-е января 1893 г.) безъ доставки 7 руб. 50 коп., съ доставкой 8 руб., за границу 9 руб. 50 коп., **Лица, желающія подписаться съ 1-го ноября 1891 г. по 1-е января 1893 г., могутъ пользоваться разсрочкой:** при подпискѣ вносится 4 руб. 50 коп. (безъ дост.), 5 руб. (съ пересылкой), или 6 руб. 50 коп. (за границу) и **не позже 1-го марта** остальные 3 руб. Учащіеся, сельскіе учителя и священники пользуются скидкой въ 2 руб.

Подписка принимается въ редакціи „Русской Мысли“, въ книжныхъ магазинахъ „Новаго Времени“, Карбасникова, Вольфа и др. и въ конторѣ журнала: **Москва, Чистые пруды, д. Мейнгардъ.**

Подписка на льготныхъ условіяхъ (съ уступкой и разсрочкой) принимается **исключительно** въ конторѣ журнала.

Издатель *А. А. Абрикосовъ*. Редакторъ *Н. Я. Гротъ*.

НОВАЯ КНИГА

А. Шаховъ.

ГЕТЕ и ЕГО ВРЕМЯ.

Цѣна 1 р. 75 к.

Учащіеся могутъ пріобрѣтать книгу въ редакціи журн. „Артистъ“ по 1 руб.

Въ книжныхъ магазинахъ „Новаго Времени“ (А. С. Суворина), Карбасникова, Вольфа, Попова, Цинзерлинга, Мартынова и др., а также на станціяхъ желѣзныхъ дорогъ продаются

НОВЫЯ КНИГИ

Валеріана Свѣтлова.

1) **НОВЕЛЛЫ.** Около 500 стр. Ц. 1 р. 50 к.
2) **КРЫМСКІЕ ОЧЕРКИ.** Около 300 стр. Ц. 1 р. 25 к.

На пересылку 25 коп.

Изящное изданіе съ виньетками и заставками.

Вышла (восьмая) августовская книга ежемѣсячнаго и литературно-политическаго изданія

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

I. Изъ переписки недавнихъ дѣятелей. (Матеріалы для исторіи русскаго общества). Окончаніе. II. Смѣна. (Романъ). Часть II гл. I и II. Продолженіе. **А. И. Эртеля.** III. При дворѣ Медичи Историческій романъ Карла Беркова. Окончаніе. Переводъ **В. М. Р.** IV. Стихотвореніе. **Ѳ. Е. Корша.** V Цвѣты. (Фантазія). **Дм. Болконскаго.** VI. Сизифъ. Картинки деревенской жизни Клеменса Юноши. Окончаніе. Переводъ съ польскаго **В. М. Л.** VII. Дневникъ Ласаля. VIII. Стихотвореніе. **Л. М. Медвѣдева.** IX. Государственныя идеи Штейна. **Р. Ю. Виппера.** X. Изъ исторіи волненій въ оренбургскомъ краѣ. Матеріалы для исторіи послѣдняго киргизскаго возстанія. Продолженіе. **Н. А. Середы.** XI. Эволюція литературы. („Brunetiere: Evolution des genres dans l'histoir de la littérature“. Окончаніе. **А. В. П—вой.** XII. Столѣтіе „Писемъ русскаго путешественника“. Окончаніе. **Д. Н. Анучина.** XIII. Земство и переселенческій вопросъ. **Гл. И. Успенскаго.** XIV. Экскурсы въ область русскаго эпоса. Продолженіе. **В. Ѳ. Миллера.** XV. Психологическій вопросъ. (По поводу послѣдней повѣсти Л. Толстого „Крейцерова соната“). **М. А. Протопопова.** XVI. Адамъ Мицкевичъ. (Его жизнь и произведенія до выѣзда за-границу). **А. Уманскаго.** XVII. Внутреннее обозрѣніе. XVIII. Иностранное обозрѣніе. **В. А. Гольцева.** XIX. Научный обзоръ: Изъ новой литературы по воздѣлыванію хлѣбовъ. **А. Ѳ. Ф.** XX. Французская выставка въ Москвѣ. XXI. Библіографическій отдѣлъ. Объявленія.

Продолжается подписка на второе полугодіе 1891 года (двѣнадцатый годъ изданія).

	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
Цѣна: съ дост. и перес.	6 р.	3 р.	1 р.
За-границу	7 „	3 „ 50 к.	1 „ 25 к.

Допускается разсрочка: при подпискѣ и къ 1 октября по 3 рубля. Книгопродавцамъ уступка 50 коп. съ годоваго экземпляра; кредита и разсрочекъ не допускается.

Изъ книгъ перваго полугодія можно получать только: январскую, февральскую, мартовскую и іюньскую.

Москва: контора журнала:—Леонтьевскій, 21.

С.-Петербургъ: книжный магазинъ Н. Фену и К°, Невскій.

Редакторъ-издатель **В. М. ЛАВРОВЪ.**

LE JOURNAL DE SAINT-PÉTERSBOURG

EST LE SEUL ORGANE RUSSE PUBLIÉ EN LANGUE FRANÇAISE

Ses informations sont puisées aux meilleures sources. Elles embrassent toutes les communications officielles, les traités et conventions conclues par le gouvernement impérial, toutes les nominations diplomatiques et administratives de quelque importance, les faits courants. Une rubrique spéciale est consacrée à la **revue des journaux russes**. Le budget de l'empire, le rapport du Contrôleur Général sur l'exercice écoulé y sont publiés in extenso. Ajoutez-y un tableau mensuel de recetes et des dépenses publiques et un compterendu raisonné du mouvement des importations et exportations, un tableau hebdomadaire du mouvement des ports de Saint-Pétersbourg et de Cronstadt et un autre exposant le prix de céréales par semaine, enfin un bulletin quotidien de la Bourse de Saint-Pétersbourg et des dépêches sur celles de Moscou, Riga, Odessa—voilà pour les nouvelles concernant la Russie—sans parler de la partie, consacrée aux **Revue russes** aux Sociétés savantes etc.—Ses feuilletons de théâtre et sa chronique musicale sont fort goûtés dans le monde artistique et littéraire. Il en est de même de ses comptes-rendus des expositions etc. etc.

Une large partie du journal est réservée aux nouvelles de l'etrangsr. Sa rubrique biblographique est trés appréciée connaisseurs. Ajoutons que le **Journal de Saint-Pétersbourg** ne s'est jamais départi des exigences auxquelles doit répondre un organe destiné à la bonne société.

Prix d'abonnement: en roubles.

	1 mois	3 mois	6 mois	1 an
Saint-Pétersbourg	2.—	5.50	10.—	18.—
Russie.	2.50	6.75	12.25	22.—
Etats de l'Union postale	2.50	7.—	12.50	24.—

On peut s'abonner à *Saint-Pétersbourg*, à l'administration du *Journal*. Maximilianovsky péréulok, et ua bureau spécial du *Journal*, librairie pont de Police, m. de l'église hollandaise; à *Paris*, à l'Agence Havas, place de la Bourse, 8; à *Londres*, chez MM. Delizy, Davies & Co., 1, Cecil street, Strandt W.-C; à *Berlin*, M. Rudolf Mosse, Jerusalomerstrasse, 48; à *Vienne*, et à *Hambourg*, chez MM. Haasenstein et Vogler; à *Strasbourg*, chez M. Aug. Ammel, rue Brûlée, 5.

„РУССКОЕ БОГАТСТВО".

ЛИТЕРАТУРНЫЙ И НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ

(девятый годъ изданія Л. Е. Оболенскаго).

Въ 1891 году журналъ **„РУССКОЕ БОГАТСТВО"** выходитъ ежемѣсячно въ размѣрѣ **до 15** печатныхъ листовъ по слѣдующей программѣ.

Беллетристическій отдѣлъ: романы, повѣсти, разсказы, очерки, стихотворенія оригинальныя и переводныя.

Научно-философскій отдѣлъ: 1) Статьи по соціологіи, этикѣ, философіи и естественнымъ наукамъ 2) Краткіе рефераты по новѣйшимъ научнымъ открытіямъ. 3) Обширныя научныя и фисософскія сочиненія въ формѣ приложеній съ особой нумераціей страницъ.

Въ предъидущихъ годахъ въ этомъ отдѣлѣ печатались; „Основанія науки о нравственности" **Герберта Спенсера.** „Развитіе политическихъ учрежденій" его же. „Физіологія ума" **Карпентера.** „О гипнотизмѣ" проф. физіологіи **Бони.** „Психологія" **Джемса Селли.** „Этика" (изслѣдованіе фактовъ и законовъ нравственной жизни) **В. Вундта.** „Умъ животныхъ **Джоржа Роменса.** „Элементарная политика" **Ралея.** „Эволюція собственности" **Летурно.** „Школьные типы" проф. **П. Ф. Лесгафта.** „Происхожденіе міра" соч. **H. Faye** и т. п.

Критическій отдѣлъ. Разборъ текущихъ журналовъ русскихъ и иностранныхъ. Статьи по теоріи искусства; разборы художественныхъ и научныхъ произведеній; обзоръ новыхъ книгъ по беллетристикѣ, философіи и наукѣ. Обзоръ внутренней русской жизни. Обзоръ заграничной жизни.

Цѣна въ годъ: Съ пересылкою и доставкою 9 руб. Безъ доставки и перес. 8 руб. За границу 10 руб.

Допускается разсрочка: при подпискѣ—3 руб. въ апрѣлѣ—3 руб. и освальныя не позже сентября.

Адресъ редакціи: С.-Петербургъ, въ редакцію **„РУССКОЕ БОГАТСТВО"** Слоновая ул., д. № 52.

Петербургскіе подписчики могутъ обращаться въ книжный магазинъ Цинзерлинга бывшій Мелье, (Невскій, д. № 46). Издатель **Л. Е. Оболенскій.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 2-е ПОЛУГОДІЕ

на ежедневную газету

„РУССКАЯ ЖИЗНЬ".

Разсрочка допускается со взносомъ не менѣе одного рубля ежемѣсячно впередъ.

Подписная цѣна съ пересылкой: на годъ **9** р., полгода **5** р., 3 мѣсяца **3** руб., 1 мѣсяцъ **1** руб.

Адресъ: Контора и редакція С.-Петербургъ, Невскій проспектъ домъ № 65.

Отдѣленіе въ Москвѣ противъ Храма Спасителя, домъ кн. Голицына.

ОБЪЯВЛЕНІЯ

гг. артистовъ, ищущихъ ангажемента

Апушкинъ, С. С. Комикъ-резонеръ, простакъ ищетъ ангажемента на зимній сезонъ 91—92 года. Москва, Пречистенка, Штатный пер., соб. домъ.

Виноградскій, Иннокентій Николаевичъ, комикъ и характерныя роли. Царицынъ, домъ Полянской.

Виноградская, Людмила Дмитріевна. Ingenue dramatique и grande coquette. Царицынъ, д. Полянской.

Гурская, Елена Алексѣевна, желаетъ получить ангажементъ на зимній сезонъ на 2-ыя роли. Жалованье по 40 р. въ мѣс. Г. Тула, Почтовая ул., д. Соколова.

Горинъ, Я. М. Пѣвучій простакъ и комикъ въ комедіяхъ, опереткахъ и водевиляхъ. Г. Умань, Кіевск. губ. Театръ.

Денисовъ, Павелъ Александровичъ. Трагическія и сильно драматическія роли. Желаетъ ангажемента, мѣста режиссера или преподавателя драматическаго искусства (8-лѣтняя практика). Москва, Неглинный проѣздъ, номера Ечкиной, № 70.

Дольскій, Мих. Мих. Любовникъ, фатъ и простакъ въ опереткѣ. Г. Павловскъ, Петерб. губ., 3-я Матросская, д. № 323. г. Вакуловскому-Дощинскому.

Кельосъ, Е. В. Вторыя роли. Кіевъ, Рейтгарская ул., № 19.

Карнѣева, Александра Карниловна grande-dame и комическая старуха. Г. Ростовъ н. Д. Николаевскій пер. В. П. Грабовской, соб. домъ.

Осипова, З. Н. На драматическія роли свободна на зимній сезонъ 91—92 г. Зарайскъ (Рязанской губ.).

Бывшая ученица драматическаго училища ищетъ мѣсто, амплуа ingenue dramatique, согласна на 2 роли. Кіевъ, до востребованія, А. Б.

ГОСУДАРЬ ИМПЕРАТОРЪ въ 19 день Мая 1889 года ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕ соизволилъ на открытіе при Комитетѣ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ повсемѣстнаго по Имперіи сбора пожертвованій на сооруженіе **въ городѣ Москвѣ памятника** покойному драматическому писателю

А. Н. Островскому.

О такомъ ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕМЪ соизволеніи Комитетъ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ поставляя въ общую извѣстность, покорнѣйше проситъ адресовать денежныя пожертвованія въ Москву казначею Общества д. с. с. Апполону Александровичу Майкову.

СПИСОКЪ СОЧИНЕНІЙ

ИЗДАННЫХЪ П. ЮРГЕНСОНОМЪ

ВЪ 1890 ГОДУ.

Теоретическія сочиненія. Ouvrages théoriques.

	р. к.
Аренскій, А. Сборникъ задачъ (1000) для практическаго изученія гармоніи.	2 —
— Руководство къ практическому изученію гармоніи.	1 50
Гевартъ, Ф. А. Новый полный курсъ инструментовки. Выпускъ I. *Струнные инструменты.*	3 —
Кириллов, Н. Скрипачи XVII, XVIII и XIX столѣтій, 2-е изд.	—75

Для оркестра. Pour orchestre.

Ars, N. Au village. Tableau musical. *Parties.*	2 50
Рубинштейнъ, А. Танцы и Свадебное шествіе изъ оперы Фераморсъ.	
Rubinstein, A. Airs de ballet et Cortège de noce de l'opéra Feramors.	
— № 1. Танецъ баядерокъ I. Danses des bayadères I.	*Partitions.* 1 50
— „ 2. Танецъ Кашемирскихъ невѣстъ. Danses des fiancées de Cachemir.	„ 1 50
— „ 3. Танецъ баядерокъ II. Danses des bayadères II.	„ 1 50
— „ 4. Свадебное шествіе. Cortège de noce.	„ 1 50
Шубертъ, В. Молодецъ-удалецъ. Кадриль. *Голоса.*	2 —
Simon, A. Op. 36. La Revue de nuit. Poëme Symphonique. *Parties.*	9 —
Tschaikowsky, P. Op. 37bis № 6 Barcarolle. arr. par R. Novácek. *Partition.*	—75
— *Parties.*	1 50
— Hamlet. Ouverture-Fantaisie. Гамлетъ. Увертюра-фантазія. *Partition.*	4 —
— *Parties.*	8 —
— Eugène Onéguine. Valse. arr. par Büchner Violon conducteur.	—75
— Elégie, à la mémoire de J. Samarin. Элегія. Памяти И. В. Самарина. *Partition.*	—50
Parties.	—60

Оперы и балеты въ партитурѣ. Opéras et ballets en Partitions

(*по условнымъ цѣнамъ*).

Аренскій, А. Сонъ на Волгѣ. Оп. въ 4 дѣйст. ——	*Чайковскій, П.* Спящая красавица. Балетъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ. ——
Чайковскій, П. Пиковая дама. Оп. 3 дѣйст. ——	

Для инструментовъ соло съ оркестромъ. Pour instruments solo avec orchestre.

Rubinstein, A. Op. 113. Concertstück, pour le piano avec accompagnement d'Orchestre. *Nouvelle version.* *Partition.*	3 —
Simon, A. Op. 28. Berceuse, pour Violon solo avec orchestre à cordes. *Partition.*	—50
— *Parties.*	—50

Для военнаго оркестра. Pour Orchestre militaire.

Направникъ, Э. Op. 38. Маршъ 8-го Драгунскаго Астраханскаго Его И. В. Великаго Князя Николая Николаевича Старшаго полка. *Партитура.*	1 —
Военно-музыкальный сборникъ для мѣднаго хора.	
№ 62. Стасни. Веселый Маршъ.	1 —
„ 63. Циммерманъ, А. Бѣглый Маршъ изъ русскихъ романсовъ.	—50
„ 64. Видеманъ. Анна-Полька.	—50
№ 65. Страусъ, Эд. Прелесть любви. Полька-Мазурка.	—50
„ 66. Циммерманъ, А. Фантазія на славянскія народныя пѣсни.	1 50
„ 67. Оберъ. Попурри изъ оперы Коронные бриллианты.	1 50
„ 68. Решъ. Кри-Кри. Кадриль.	1 —
„ 69. Strauss, J. Tic-Tac. Галопъ изъ оперетки Летучая мышь.	—50

		Р. К.
№ 70.	Галеви. Попурри изъ оперы Жидовка.	1 —
„ 71.	Нагель, Ю. Николай-Маршъ.	—75
„ 72.	Страусъ, И. Въ нашихъ краяхъ. Вальсъ.	1 50
„ 73.	Минкусъ. Попурри изъ балета Бабочка.	1 50
„ 74.	Оффенбахъ. Попурри изъ опер. Madame l'Archiduc.	1 50
„ 75.	Страусъ, Э. Военный салютъ. Полька.	—50
„ 76.	Циммерманъ, А. Парадъ-Маршъ.	—50
„ 77.	Капри, Ю. Къ оружію. Военная пѣсня.	—50
„ 78.	Франкъ. Вѣнскій галопадъ.	—50
„ 79.	Литольфъ. Бѣглый Маршъ.	—50
„ 80.	Стасни. Походный Маршъ.	—50
„ 81.	Тюрнеръ. Попурри-Увертюра.	1 50
„ 82.	Морозовъ, М. Счастливыя минуты. Вальсъ.	1 50
„ 83.	Бернардъ, М. Мои пѣсни. Романсъ.	—50
„ 84.	Доницетти. Каватина изъ оперы Марія ди Роганъ.	1 50

		Р. К.
№ 85.	Францъ. Стрѣлокъ-Кадриль.	1 —
„ 86.	Вагнеръ, Ф. Концертъ-Полька (Соло для Корнета).	1 —
„ 87.	Решъ Баядерка-Вальсъ.	1 50
„ 88.	Лангенбахъ, Ю. Торпедо-Маршъ.	1 —
„ 89.	Циммерманъ, А. Попурри изъ оп. Балъ маскарадъ.	2 —
„ 90.	Гейне, Б. Скорый-Маршъ.	—50
„ 91.	Тивольскій. Воспоминаніе о Неаполѣ. Мазурка.	—50
„ 92.	Гуно. Попурри изъ оперы Ромео и Джульета.	2 —
„ 93.	Циммерманъ, А. Скорый Маршъ.	—75
„ 94.	Доницетти. Романсъ изъ оп. Донъ-Паскуале (Соло для баритона).	—75
„ 95	Гиммельманъ. Плевна взята. Маршъ.	—75
„ 96.	Фаустъ. Весельчакъ-Полька.	—75
„ 97.	Гуно. Попурри изъ оп. Фаустъ.	2 —
„ 98.	Феска. Дѣвушка у окна. Романсъ.	—50
„ 99.	Гауптманъ. Заря.	1 —
„ 100.	Шмидтъ. Софія-Вальсъ.	—75

Trio. Trios.

Simon, A. Op. 25. 2-me Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. . 4 Rb.

Для одной скрипки. Pour Violon seul.

Ducommun, L. Op. 109. L'inséparable-Valse. —20
Frantz, Ch. Op. 8. Les cuirassiers. Quadrille —20
Тивольскій, Н. Op. 70. Первое попурри изъ русскихъ пѣсенъ. —50
— Op. 84. Второе попурри изъ русскихъ пѣсенъ. —50
— Бальный курьеръ. Собраніе любимыхъ танцевъ:
Тетр. I. Ducommun, L'inséparable Valse. 2. Дюкоменъ, Стрѣлокъ-полька. 3. Дюкоменъ, Шалунья-полька. 4. Францъ Кирасиръ-полька. 5. Балабановъ, Стрѣлокъ-полька. 6. Frank, Wiener-Galop. —60
Тетр. II. Kretschmer, Cleo-Valse. 2. Францъ, Здорово ребята, маршъ. 3. Тивольскій, Славянская полька. 4. Ducommun, Monstre-Mazurka. 5. Смирновой, Маруся-полька. —60
Тетр. III. 1. Францъ, Скобелевъ-маршъ. 2. Тивольскій, Всего понемножку, кадриль. 3. Крючковъ, Озерки-полька. 4. Дюкоменъ, Гусельки-кадриль. 5. Францъ, Эхо-вальсъ. —70

Для віолончели. Pour violoncelle.

Альбрехтъ, Е. Практическая элементарная школа. Томъ 75. . . 1 р.

Для одной флейты. Pour Flûte seule.

Тивольскій, Н. Op. 70. Первое попурри изъ русскихъ пѣсенъ. —40
Тивольскій, Н. Op. 84. Второе попурри изъ русскихъ пѣсенъ. —50
Waterstraat, F. 40 Etudes pour la Flûte. 2 —

Для 6-ти струнной гитары. Pour Guitare à 6 cordes.

Клингеръ, И. Op. 19. Любимыя сочиненія:
Тетр. I. №№ 1. Mertz. Pianto dell'amante. 2. Souvenir de Schulhoff, Mazurka. 3. Le romantique. 4. Les adieux. 1 —
Тетр. II. №№ 1. Moszkowski. Serenata. 2. Гурилевъ, Ласточка. 3. Schubert, Adieu. 4. Gordigiani, Prière à la Madone. 5. Еврейская (свадебная). 6. Огинскій, Полонезъ. 7. Монюшко, Вечеръ. 8. Chopin, Valse. Op. 69. —80

Для 7-ми струнной гитары. Pour Guitare à 7 cordes.

Р. К.

Куликовъ, И. Невозвратное время. Вальсъ соч. Арса, для одной или двухъ гитаръ. —20
— Моя царица Вальсъ соч. Кута, для одной гитары. —30
— Моя царица. Вальсъ соч. Кута, для двухъ гитаръ. —60
— Осенніе напѣвы. Вальсъ соч. Вальдтейфеля, для одной гитары. —30
— Всегда или никогда Вальсъ соч. Вальдтейфеля, для одной гитары. —30
— Эстудіантина. Вальсъ соч. Вальдтейфеля для одной гитары. —30
— Эстудіантина. Вальсъ соч. Вальдтейфеля, для двухъ гитаръ. —60
— Любимые романсы и цыганскія пѣсни для одного голоса съ акк. гитары. Въ 3-хъ тетрадяхъ:

Тетр. I. №№ 1. Ты еще не умѣешь любить, Шишкина. 2. Матушка, голубушка, Гурилева. 3. Вьется ласточка, Гурилева. 4. Я помню все, Тарновской. 5. Что такъ задумчива. 6. Не брани меня, родная. 7. Сгубили меня. 8. О, если-бъ могъ выразить. Малашкина. — 50

Тетр. II. №№ 1. Забыли вы, Оппеля. 2. Троечка, Шишкина. 3. Выхожу одинъ я на дорогу, Шашиной 4. Когда-бъ онъ зналъ, Кочубей. 5. Я плакалъ во снѣ, Пауфлера. 6. Для меня ты все. 7. Прости, Пауфлера. —50

Тетр. III. №№ 1. Пѣснь ямщика, Лазарева. 2. Я очи зналъ, Кочубей. 3. Тяжело, не стало силы, Варламова. 4. Какъ ты прекрасна, Балабанова. 5. Люблю тебя, Донаурова. 6. Я васъ люблю, цыганская пѣсня. 7. Не искушай меня, цыганская пѣсня. —50

— Ночь у Яра. Собраніе цыганскихъ пѣсенъ въ 4-хъ тетрадяхъ:

Тетр. I. №№ 1. Она поетъ. 2. Ты еще не умѣешь любить. 3. Сгубили меня твои очи. 4. Жизнь цыганки. 5. Ты почувствуй, дорогая. 6. Что эта жизнь. 7. Укоръ, соч. Оппеля. 8. Гдѣ ты, другъ нашъ. 9. Ноченька. 10. Я любила его. 11. Любовь цыганки. 12. Я плакалъ во снѣ. 13. Не тверди. 14. Береза. 15. Я помню блаженныя встрѣчи. —50

Тетр. II №№ 1. Тройка, Лазарева. 2. Шли три онѣ. 3. Успокой меня. 4. О, еслибъ могъ выразить, Малашкина. 5. Тройка мчится. 6. Зацѣлуй меня до смерти. 7. Сгубили меня твои очи. 8. Ахъ, не зналъ я. 9 Червонная ягодка. 10. Люблю тебя. 11. Вотъ жизнь цыганки. 12. Ивушка. 13. Не искушай меня безъ нужды. 14. Какъ ты прекрасна. 15. Кубокъ. —50

Тетр. III. №№ 1. Я васъ любилъ. 2. Дуютъ витры. 3. Ты-ль одинокая. 4. Чаруй меня. 5. Полюби ты меня. 6. Настасья. 7. Ножка. 8. Ты не повѣришь. 9. Вѣтка. 10. Антипка балалайку. 11. Вьется ласточка. 12 Друзья, я недовѣрчивъ сталъ. 13. Мы съ тобою на вѣки. 14. Я васъ люблю. 15. Сарафанчикъ. —50

Тетр. IV. №№ 1. Все слушалъ бы, слушалъ. 2. Вчера я видѣлъ васъ во снѣ. 3. Обойми, поцѣлуй. 4. Не шуми ты рожь. 5. На зарѣ туманной юности. 6. Я васъ любилъ. 7. Дружбы нѣжное волненье. 8. Отчего такъ задумчива. 9. Для меня ты все. 10. Гаданіе. 11. Нѣтъ, нѣтъ онъ меня не любитъ. 12. Улане, улане. 13. Погубили меня твои глаза. 14. Обманула, провела. 15. Лѣтъ пятнадцати. —50

— Паулина-маршъ. Кречмера. —20
— Береза-кадриль. Ѳ. Лобри. —30
— Маршъ петербургской пожарной команды. Мюллера. —20
— Венгерская пѣсня. „О ты Венгрія родная“. —20
— Скобелевъ-маршъ. К. Франца. —20
Сапожниковъ, В. Тебя-ль забыть. Гавотъ, арр. Экенбергъ. —30

Для гармоніума. Pour Harmonium seul.

Nemerowski, A. Op. 20. Sérénade. —30
— Chopin. Prélude. Mazurka. —40
— Liszt, Consolation. —20
— Tschaikowsky, op. 40 № 6. Chant sans paroles. —30
Rubinstein, A. Op. 3 № 1. Mélodie. Arr. par A. Sokol. —20
Sokol, A. Mélodies favorites de A. Rubinstein: № 1. Вступленіе къ 2-му дѣйствію оперы Дѣти степей. № 2. Ангелъ. Дуэтъ. № 3. Ты прости. Романсъ. № 4 Какъ увижу твои ножки. № 5. Клубится волною. № 6. Mélodie op. 3. № 1. № 7. Дуэтъ изъ 1-го дѣйствія оперы Макавеи. № 8. Хоръ изъ оп. Купецъ Калашниковъ. —70

Для скрипки съ фортепіано. Pour Violon avec Piano.

Ars, N. Polonaise. 1 —
Bernard, M. Frère et soeur. Recueil de Duos faciles. ***Бернардъ, М.*** Братъ и сестра. Собраніе легкихъ дуэтовъ. № 1. Боже, Царя храни. № 2 Кто могъ любить страстно. № 3. Тирольская пѣсня. № 4. Нѣмецкая мелодія. № 5. Матушка голубушка. А. Гурилева. № 6. Итальянская мелодія. № 7. Вотъ мчится тройка. № 8. Тирольская. № 9. Каватина, соч. Доницетти. № 10. Не брани меня, родная.

	Р. К.
№ 11. Крошка. № 12. Скажите ей. Е. Кочубей. № 13. Разлука. А. Гурилева. № 14. Изъ оп. Вильгельмъ Тель. № 15. Выхожу одинъ я на дорогу. Е. Шашиной. № 16. Изъ оп. Робертъ. № 17. Онъ меня разлюбилъ. В. Имберда. № 18. У него-ли русы кудри. А. Даргомыжскаго. Томъ 28.	1 50
Ducommun, L. Op. 109. L'inséparable-Valse.	—70
Frantz. Op. 8. Les cuirassiers. Quadrille.	—60
Nemerowski, A. Op. 8. Méditation.	—50
Rubinstein, A. L'infortunée. Potpourri arr. par Roujytsky.	1 25
Рубинштейнъ, А. Горюша. Попурри арр. В. Ружицкимъ.	1 25
Simon, A. Op. 17. № 3. Valse. Edition de concert.	—80
Taborowsky, S. Six Rhapsodies nationales. ***Таборовскій, С.*** 6 національныхъ рапсодій: № 1. Русская рапсодія. № 2. Итальянская рапсодія. № 3. Русская рапсодія. № 4. Чешская рапсодія. № 5. Нѣмецкая рапсодія. № 6. Еврейская рапсодія. Томъ 30.	1 50
Villebois, C. 150 airs nationaux russes. ***Вильбоа, К.*** 150 русскихъ народныхъ пѣсенъ. Томъ 368.	1 50

Для віолончели съ фортепіано. Pour Violoncelle avec Piano.

Albrecht, C. 4 Menuets tirés des Quatuors de J. Haydn.	—80
Albrecht, L. Épicedion. (Надъ гробомъ).	—40
Bernard, A. Op. 32. Rêverie.	—50
Tschaikowsky, P. Op. 40. № 2. Chanson triste, arr. par A. Wierzbilowicz.	—40

Для флейты съ фортепіано. Pour Flûte avec Piano.

Bernard, M. Op. 32. Rêverie.	—60
Popp, W. Potpourri de l'op. L'infortunée de Rubinstein. ***Поппъ. В.*** Попурри изъ оп. Горюша, А. Рубинштейна.	1 25
Rubinstein, A. Op. 3. № 1. Mélodie. *Fa-majeur* arr. par G. Popp.	—60

Для гармоніума съ аккомп. фортепіано и другихъ инструментовъ.

Nemerowsky, A. Beethoven, op. 58. Andante, du concerto.	——
— Chopin, op. 64. № 2. Valse.	——
Rubinstein, A. Op. 3. № 1. Mélodie. *Fa-majeur* Pour Harmonium et Piano.	—60
— „ Pour Harmonium, Piano et Violon.	—70

Для 2-хъ фортепіано. Pour 2 Pianos.

Glinka, M. Ouvertures espagnoles, arr. à 8 mains par E. Langer:	
— № 1. La jota arragonesa.	2 50
— „ 2. Souvenir d'une nuit d'été à Madrid.	1 50
Глинка, М. Испанскія Увертюры, арранж. для 8 рукъ Э. Лангеромъ:	
— № 1. Арагонская хота.	2 50
Глинка, М. № 2. Ночь въ Мадридѣ.	1 50
Rubinstein, A. Op. 113. Concertstück pour 2 pianos à 4 mains. (*Pour exécuter il faut 2 Exempl.*)	2 —
— Op. 113. Concertstück, pour 2 pianos à 4 mains. Nouvelle version. (*Pour exécuter il faut 2 Exempl.*)	2 —

Для фортепіано въ 4 руки. Pour le Piano à 4 mains.

Alberti, H. Op. 23. № 7. Lombardi. Petite fantaisie.	—25
Балабановъ, А. Op. 43. Дружно, ребята. Маршъ.	—40
Behr, F. Op. 500. Fanfare militaire.	—30
Berens, H. Op. 62. Melodische Uebungsstücke. ***Беренсъ, Г.*** Мелодическія упражненія. Томъ. 570.	—75
Beyer, F. Op. 112. № 8. Guillaume Tell. Fantaisie instructive.	—45
Chrisander, N. Méthode progressive de lecture musicale. Sur 5 notes. Cah. 1-4 à	1 50
— „ „ „ Complet.	4 —
Кризандеръ, Н. Школа прогрессивнаго чтенія нотъ. Сборникъ пьесъ въ 4 руки въ объёмѣ 5 нотъ, какъ дополненіе къ каждой школѣ. Тетр. 1—4.	по 1 50
— Всѣ 4 части въ одномъ томѣ.	4 —
Diabelli, A. Op. 149. 28 leçons mélodiques. ***Діабелли, А.*** Op. 149. 28 мелодическихъ упражненій. Томъ 276.	1 —
Дюбюкъ, А. Соловей. Романсъ А. Алябьева.	—60
— Торжественный маршъ на коронацію Императора Александра III.	—50
Ducommun, L. Op. 109. L'inséparable-Valse.	—80
— Op. 130. Шалунья. Полька.	—30
Faust, C. Op. 96. Märchen aus schöner Zeit. Walzer.	—50
Frantz, C. Op. 8. Cuirassiers. Quadrille.	—75
— Скобелевъ-маршъ.	—30
Ganz, W. Op. 12. Qui vive. Grand galop de concert.	—60
Michaelis, Th. Op. 83. Türkische Schaarwache	—30
Naprawnik, E. Op. 38. Marche. ***Направникъ, Э.*** Op. 38. Маршъ 8-го Драгунскаго Астраханскаго полка.	—40

	Р. К.
Rubinstein, A. Op. 44. № 1. Soirée à St-Petérsbourg. Romance.	—40
— Op. 103. Bal costumé. Костюмированный балъ. № 1. Introduction. Введеніе.	—50
— № 2. Astrologue et Bohémienne, Астрологъ и Цыганка.	—30
— „ 3. Berger et Bergère. Пастухъ и Пастушка.	—50
— „ 4. Marquis et Marquise. Маркизъ и Маркиза.	—50
— „ 5. Pêcheur napolitain et Napolitaine. Неаполитанскій рыбакъ и Неаполитанка.	—60
— „ 6. Chevalier et châtelaine, Рыцарь и его дама.	—60
— „ 7. Toréador et Andalouse. Тореадоръ и Испанка.	—60
— „ 8. Pélerin et Fantaisie. Странникъ и вечерняя звѣзда.	—50
— „ 9. Polonais et Polonaise. Полякъ и Полька.	—85
— „ 10. Boyar et Boyarine. Бояринъ и Боярыня.	—40
— „ 11. Cosaque et Petite-Russienne. Козакъ и Малороссіянка.	1 —
— „ 12. Pacha et Almée. Паша и Альмея.	—70
— „ 13. Seigneur et Dame de la cour Henri III. Вельможа и дама двора Генриха III.	—60
— „ 14. Sauvage et Indienne. Дикій и Индіанка.	—50
— „ 15. Patricien allemand et Demoiselle. Нѣмецкій патрицій и Дѣвица.	—50
— „ 16. Chevalier et Soubrette. Шевалье и Субретка.	—60
— „ 17. Corsaire et Femme grecque. Корсаръ и Гречанка.	—70
— „ 18. Royal Tambour et Vivandière. Барабанщикъ и Маркитанка.	—80
— „ 19. Troubadour et Dame souveraine. Трубадуръ и Воспѣтая дама.	—70
— „ 20. Finale. Финалъ.	1 80
— Bal costumé Vol. I. № 1—10. Vol. II. № 11—20. Костюмиров. балъ. Томъ I. Т. II.	по 3 —
— Op. 116. Ouverture de la tragédie: Antonius et Cléopatre. Увертюра къ трагедіи Антоній и Клеопатра.	1 50
— Marche des Ruines d'Athènes, de Beethoven.	—30
— Danses de l'opéra **Feramors**. A. Танцы изъ оперы **Фераморсъ. Томъ 301.**	1 50
Симонъ А. Op. 36. La Revue de nuit. Роёме Symphonique. Ночной смотръ. Симфоническая поэма.	2 —
Тиволькій, Н. Op. 70. Первое попурри изъ русскихъ пѣсенъ.	1 60
— Другъ дѣтей. Собраніе легкихъ пьесъ на мотивы русскихъ пѣсенъ и романсовъ:	
Тетр. 1-я. Боже, царя храни. Соловей. Братцы, дружно.	—40
„ 2-я. Изъ подъ дуба. Выйду-ль я на рѣченьку. Пожалуйте сударыня.	—40
„ 3-я. Не бѣлы снѣги. Тройка. Черный цвѣтъ.	—40
„ 4-я. Скучно мнѣ. Не будите меня молоду. Мы двѣ цыганки.	—40
„ 5-я. Взвейся, выше понесися. Возлѣ рѣчки. Я по цѣлымъ часамъ. Гандзя.	—40
„ 6-я. Я очи зналъ. Во полѣ береза. Дѣвки на лугу гуляли. Что ты жадно.	—40
„ 7-я. Ужъ какъ звали молодца. Натальюшки, Марьюшки. Скучно, матушка. Ненаглядный ты мой.	—40
„ 8-я. Пойду млада. Заинька поскачи. Не брани меня, родная. Стрѣлокъ	—40
Tschaikowsky, P. **La belle au bois dormant.** № 13*b* Farandole.	—30
— № 22. Valse & Polka.	—30
— Potp. arr. par. E. Langer. Попурри, перелож. Э. Лангеромъ.	1 50
— Op. 67. **Hamlet.** Ouverture-Fantaisie, arr. par H Pachulski. **Гамлетъ.** Увертюра-фантазія, перелож. Г. Пахульскимъ.	2 —
— **La dame de pique.** Potpourri, arr. par E. Langer. **Пиковая дама.** Попурри, переложенное Э. Лангеромъ.	1 50
Vilbac, R. Beautés d'opéras. Любимыя мелодіи изъ оперъ: № 1. Barbier de Séville. № 2. Elisire d'amore. № 3. Les Huguenots. № 4. Zampa. **Т. 167.**	1 50
Voss, Ch. Recueil de fantaisies d'opéras. Оперныя фантазіи: № 1. Les Huguenots, op. 66. № 2. Lucrezia, op. 86. № 3. Martha, op. 100. № 4. La Juive, op. 115. **Томъ 218.**	1 50
Вюрстъ, И. Бубенчики. Полька.	—40

Для фортепіано въ 2 руки.

Abt, F. Op. 126. Polka-Mazurka brillante.	—30
„ „ 242. Doux souvenir. Tyrolienne.	—30
Adam Ouverture. Si j'étais roi.	—40
Alberti, H. Op. 28. La moisson d'or. № 1. **La Traviata.**	—15
— „ 2. **Rigoletto.**	—15
— „ 3. **La fille du régiment.**	—15
— „ 6. **Norma.**	—15
— „ 8. **Ernani.**	—15
— „ 9. **Lucrezia.**	—15
— „ 14. **I Vespri Siciliani.**	—15
— „ 16. **Huguenots.**	—15

Pour le piano à 2 mains.

Alberti, H. Op. 32. La moisson d'or. № 12. **Zampa.**	—15
— „ 16. **Barbier de Séville.**	—15
Аренскій, А. **Сонъ на Волгѣ.** Вступленіе.	—50
— „ „ Оп. въ 4 дѣйств.	3 —
Bach, E. 7 Lieder ohne Worte № 1—7. Complet.	1 70
— № 1. Frühlings-Erwachen. Пробужденіе весны.	—30
— „ 2. Sehnsucht. Желаніе.	—40
— „ 3. Das Abendglöckchen. Вечерній звонъ.	—30

P. K.

Bach*, *E. № 4. Frühlingsliedchen. Весенняя пѣсенка. —10
— № 5. Verlorenes Glück. Потерянное счастье. —30
— „ 6. Hoffnung. Надежда. —40
— „ 7. Ein Blümchen der Einsamkeit. Уединенный цвѣточекъ. — 40
Bach*, *I. S. Bourrée de la sonate arr. par H. Rupp —25
— Passacaglia pour Orgue. Transcription de Concert par G. Catoire. 1 —
Badarzewska*, *Th. Souvenir à ma Chaumière. —20
Балабановъ*, *А. Op. 43. Дружно ребята. Маршъ. —30
Behr*, *F. Op. 10. № 1. Rêverie du soir. Mélodie. —15
— Op. 29. Feuillet d'album. —15
— „ 81. Fête bohémienne. —25
— „ 96. Accent du coeur. Romance sans paroles. —30
— „ 114. Les adieux à la Styrie. Mélodie. —30
— „ 129. Aux sons des cloches. —30
— „ 217. Les beaux yeux. Polka de salon. —25
— „ 265. Peine d'amour. Chanson russe. —30
— „ 288. № 1. Les Aveux. Mélodie expressive. —25
— „ 498. La Fée gracieuse. Polka-Maz. —20
Бернардъ*, *А. Op. 41. Ты тронула меня. —30
— Должно быть дивно чувство то. Романсъ Ф. Листа. —20
Bernard*, *M. Collection d'airs favoris des opéras italiens.
— № 6. Bellini. Cavatine de la Sonnambula. —20
— „ 7. „ Duo de la Sonnambula. —30
— „ 8. Donizetti. Cavatine de l'opéra Maria di Rohan. —20
— „ 9. Beriot. Air favori chanté dans l'Elisire d'amore. —40
— „ 10. Balfe Air favori chanté par M-me Viardot Garcia. —40
— „ 11. Donizetti. Nocturne de l'opéra Don Pasquale. —20
— „ 12. „ Quatuor de l'opéra Don Pasquale. —20
— „ 18. Rossini. Trio du Barbier de Séville. —30
— „ 25. Donizetti. Air de l'opera La fille du Régiment. —40
— „ 26. Ricci. Air chanté dans l'Elisire d'amore. —40
— „ 27. Verdi, Final du 3-me acte de l'opéra Ernani. —30
— „ 28. Mercadante. Air favori chanté dans le Barbier de Séville. —50
— „ 29. Pacini. Air de l'opéra Amazilia. —40
— „ 30. Meyerbeer, Rondo du page de l'opéra Huguenots. —30
— „ 32. Verdi. Romance de l'opéra Luisa Miller. — 20
— Réminiscences de la Russie. 36 любимыхъ русскихъ пѣсенъ. Новое просмотрѣнное и исправленное изданіе. 1 —
— Souvenir de la Petite-Russie. —50
Bertini*, *H. Op. 134. 25 Etudes. Liv. 1. 2. à 1 —
— „ „ Complet. 1 50
Beyer*, *F. Op. 132. Rose des Alpes. Air tyrolien. —30
Boccherini*, *L. Menuett. —25

P. K.

Bolck*, *O. Op. 30. № 6. Sonatine. —30
Burgmüller*, *Fr. Op. 89. № 2. Tyrolienne variée. —40
— Op. 89. № 5. La Clochette. Galop brillant. —40
— „ 95. № 1. Fantaisie sur Benedetta de L. Paget —40
— „ 100. Une Soirée à Varsovie. Maz. —30
Conradi*, *A. Op. 112. Конгрессъ мелодій. Попурри. —90
Cramer*, *H. Op. 65. № 3. Sérénade de l'opéra Don-Pasquale. —30
— Op. 67. № 6. Le cor des Alpes, Fantaisie. —40
— „ 87. „ 3. Trio et Marche de Belisario. —30
— „ 105. „ 1. Träume auf dem Ocean. Valse de Gungl. —25
— „ 105. „ 6. Боже, Царя храни. Variations. —25
— „ 107. Les Adieux. Pensée expressive. —30
— „ 144. № 1. Loreley. Air allemand. —25
— „ 159. Trovatore. —25
— „ 160. Zampa. Petite fantaisie. —30
Czerny*, *Ch. Op. 359. Les premières leçons du jeune pianiste. Cah. I. —40
Даммъ*, *Ф. Не горюй, не тоскуй. Фантазія. —30
Delibes*, *L. Pizzicato du ballet Sylvia. —25
Dorn*, *A. Op. 34. № 1. Chant arabe. —25
— Gavotte. —25
Dubuque*, *A. Berceuse. Mélodie. —30
— Réminiscences d'opéras:
№ 7. Marche de Tannhäuser. —50
— „ 8. Barbier de Séville. —60
— „ 9. Othello (Rossini). —40
— Русскія пѣсни съ варіаціями:
№ 1. Вдоль по улицѣ мятелица. —30
— № 5. Лучинушка и Во полѣ березынька. —30
— „ 16. Внизъ по матушкѣ по Волгѣ и За долами, за горами. —30
— Тройка: Заложу я тройку борзыхъ. Лазарева. —30
— Reminiscences d'opéra № 2. La Traviata —40
— Ты Настасья, ты Настасья. Capriccio burlesco. —30
— Торжественный маршъ на коронацію Императора Александра III. —40
Duvernoy*, *J. B. Op. 97. № 3. Thème de Donizetti varié. —30
— Op. 218. № 1. Fantaisie sur l'opéra Rigoletto. —30
— „ 218. „ 3. Fantaisie sur l'opéra Il Trovatore. —30
— „ 296. Boléro. —15
— „ 302. Au village. Croquis musical. —30
Egghard*, *J. Op. 221. La Tristesse. —30
Eilenberger*, *R. Op. 33. Bonheur perdu. —25
— Op. 44. Птичка. —30
Фельдманъ*, *К. В. Незабудка-Вальсъ. —40
Фильдъ*, *І. Exercices. Экзерциціи. *Новое изданіе.* (А. Дюбюкъ). —60
Field*, *J. Andante inédit. —30
Францъ*, *К. Скобелевъ маршъ. —30
Gebeleff*, *V. Что ты вѣтка бѣдная. Impromptu. —40
Gilbert. Op. 38. La noce bretonne. —30
Godard*, *B. Les patineurs. *Revu et doigté par P. Pabst.* —60

	Р. К.
Goria, A. Op. 41. Grande mazurka originale.	—30
— Op. 60. La chanteuse voilée. Morceau de salon.	—45
— „ 66. Allegrezza. Caprice-étude de concert.	—60
— „ 70. Chef d'oeuvre de Rossini, transcrit et varié.	—60
— „ 90. Martha. Fantaise-caprice.	—45
— „ 95. Chant d'adieu.	—30
— Rêverie.	—25
Graben-Hoffmann. 500,000 Teufel. Polonaise.	—30
Grossmann, L. Czàrdas. Danse hongroise.	—25
Halevy, Fr. La Juive. Opera. Жидовка. Полная опера. Томъ 342.	1 50
Harthan, H. Op. 21. Albumblätter, 10 Klavierstücke.	1 —
Hause, C. Op. 47. Idylle.	—25
Haydn, Jos. Sérénade.	—20
Heller, St. Op. 45, Cah. 3. Etudes Mélodiques (Кашкинъ).	—75
— Op. 86. № 3. Dans le bois. Rêverie.	—30
— „ 89. „ 4. Rêveries d'un solitaire.	—40
Henselt, A. Op. 2 № 4. Repos d'amour. Duo.	—20
— Op. 3. Poéme d'amour.	—60
— „ 4. Rhapsodie.	—30
— „ 5. № 11. Liebeslied.	—30
— „ 6. „ 1. La Fontaine. Nocturne.	—30
— „ 6. „ 2. Schmerz im Glück. Nocturne.	—30
— „ 7. Impromptu. *Nouvelle édition.*	—20
— „ 8. Pensée fugitive. „ „	—25
— „ 45. Wiegenlied. (Berceuse).	—30
Herz, H. Op. 176. Somnambula. Transcription-fantaisie.	—50
— Op. 181. Camélia. Valse brillante.	—30
— Air de Stabat Mater, de Rossini.	—30
Hess, Ch. Op. 20. La tige brisée. Romance d'Arnaud.	—25
Hiller, F. Op. 130. № 1. Ballade.	—30
Hime, E. Murska-Valse. Transcription brillante.	—40
— Sérénade d'amour.	—30
— Adieu. Romance sans paroles.	—25
— Chant du troubadour. Sérénade.	—30
Hlavac, V. Deuxième Gavotte.	—30
— Quatrième Gavotte.	—20
— Элегія памяти Ѳ. М. Достоевскаго.	—30
Губертъ, А. Op. 221. Французскіе цвѣточки. Попурри.	1 —
Hünten, F. Op. 201. № 2. En avant. Rondo militaire.	—30
Jungmann, A. Op. 43. Im Walde.	—30
Kafka, J. Op. 135. Fatime.	—30
Ketterer. Op. 221. Le Triomphe. Grande valse brillante.	—45
Kiel, Fr. Op. 28. № 3. Scherzo.	—30
Kirchner, Th. Op. 2. № 2. Chanson sans paroles	—25
— Op. 12. Adagio quasi fantasia.	—30
— „ 79. № 1. Tarantella.	—30
— „ 79. „ 2. Canzonetta.	—30
— La belle au bois dormant. Ballet de P. Tschaïkowsky. 9 Transcriptions:	
— № 1. Valse.	—70
— „ 2. Les dons des fées. Scène dansante.	—60
— „ 3. Danse de la fée des Lilas.	—40
— „ 4. Tableau mouvant.	—40
— „ 5. Le chat botté et la chatte blanche.	—30
— „ 6. Cendrillon et le chevalier.	—40

	Р. К.
Kirchner, Th. № 7. Chaperon rouge et le loup.	—30
— № 8. Mazurka.	—60
— „ 9. Métamorphose du jardin des roses.	—60
Kleinmichel, R. Op. 23. № 3. Rhapsodie slave.	—30
— Op. 46. № 10. Amaranthe.	—25
Knina, L. Op. 16. Valse mélancolique.	—30
— Op. 85. Moment mélancolique.	—30
Köhler, L. Op. 91. № 1. Сердце. Romance de Gourieff.	—50
— Op. 91. № 2. Крошка. Romance de Boulakhoff.	—60
— Op. 92. № 1. Можетъ быть. Romance de Derwies.	—60
— Op. 190. Die allerleichtesten Uebungsstücke.	—60
Kontski, Ant. Op. 90. Scherzo (tiré de la 2-de Symphonie).	—80
— Op. 146. Souvenir de Berlin. Grande valse.	—60
— „ 174. Les ruines de Hapsal. Méditation.	—30
— „ 181. Romance de Donizetti.	—40
— „ 203. Souvenir de Petrowski. Duo sans paroles.	—40
— „ 210. La bavarde. Etude-caprice.	—40
— „ 211. Pas de roses. Polka.	—40
— „ 212. Le départ. Méditation.	—40
— „ 213. L'absence. „	—40
— „ 214. Le retour. „	—50
— „ 220. Troisième sérénade.	—40
— „ 231. № 1. Les trois soupirs.	—30
— „ 231. Les trois soupirs № 2.	—40
— „ 232. Douces confidences et inquiétudes.	—60
— „ 236. Mes adieux à Athènes.	—40
— „ 277. Souvenir de Milan. Valse mélancolique.	—60
— Souvenir de Helsingfors. Polka.	—20
— Souvenir de Cronstadt. Polka.	—30
Kontski, Ap. Op. 3. La Cascade. Caprice.	—45
— Op. 4. Sielankowy mazur.	—40
— „ 6. Le rêve d'une jeune Châtelaine.	—40
— „ 9. Le diable. Mazurka.	—40
— „ 10. Wanda-Mazurka.	—30
Kretschmer, H. Paulinen-Marsch.	—30
Krug, D. Op. 102. № 3. Fantaisie sur un air allemand.	—30
— Op. 180. Le mal du pays. Romance.	—35
— „ 196. № 108. Weihnachtslied.	—20
— „ 197. № 3. Echo des Alpes. Mélodie.	—20
— „ 219. Départ pour la chasse.	—30
— „ 309. Mélodie du Nord.	—30
— Fantaisies d'opéras, Album I. Оперныя фантазіи. 1-й сборникъ. La Traviata, op. 114 № 1. Les Huguenots, op. 114 № 2. Robert le diable. op. 114 № 3. Martha, op. 114 № 4. Barbier, op. 114 № 5. Tannhäuser, op. 114 № 6. Nabuchodonosor, op. 114 № 7. Freischütz, op. 114 № 11. Choeur et Marche de l'op. Tannhäuser op. 196 № 4. Томъ 251.	—75
— Fantaisies d'opéras. Album II. Оперныя мелодіи. 2-й сборникъ. Marche de l'op. Faust, op. 196 № 3. Ernani, op. 63 № 2. La Favorite, op. 63 № 3. Robert, op. 63 № 10. Le Prophète, op. 63 № 11. Pardon de Ploërmel,	

P. K.

op. 63 № 16. Lucrezia Borgia, op. 63 № 18. Don Juan, op. 63 № 21. Томъ 288. —75

Krüger, W. Op. 35. Le chant de l'agonisant. —30

— Op. 40. Chanson du gondolier. Barcarolle. —25

— Op. 75. Romance et choeur de l'opéra Lombardi. —45

Kuhlau, F. 9 Sonatinen op. 20 и 55. ***Кулау.*** 9 Сонатинъ. Томъ 384. —50

Kullak, Th. Op. 2. № 1. Perce-neige. Pièce de salon. —30

— Op. 6. Grâce. Cavatine de Robert le Diable. —30

— Le même facilité par Wagner. —30

— Op. 71. № 1. Les yeux noirs. —30

— „ 103. „ 2. Vergissmeinnicht. —45

— „ 111. „ 6. Die Zufriedenheit. Air de Mozart. —25

— „ 113. „ 1. Le lac Altersee. Idylle. —30

— 118. „ 1. Mignonne. Impromptu. —30

— Chanson du meunier. —30

— Sérénade italienne. —25

Lewy, Ch. Op. 33. Le revoir. Morceau caractéristique. —30

Leybach, I. Album I. Compositions célèbres. ***Лейбахъ, I.*** 1-й сборникъ любимыхъ пьесъ. № 1. Faust, op. 35. № 2. Alla stella confidente, op. 175. № 3. Les adieux, op. 123. № 4. Aida, op. 158. Томъ 558. 1 —

— Album II. Compositions célèbres. 2-й сборникъ любимыхъ пьесъ. № 1. Requiem, op. 184. № 2. Zampa, op. 118. № 3. Mandolinata, op. 130. № 4. Sonnambula, op. 27. Томъ 559. 1 —

— Album III. Compositions célèbres. 3-й сборникъ любимыхъ пьесъ. № 1. La Juive, op. 129. № 2. Moïse, op. 117. № 3. Lohengrin, op. 125. № 4. Ay chiquita, op. 182. Томъ 569. 1 —

Lichner, H. Op. 154. Le postillon d'amour. —35

Liszt, Fr. Aida. Transcription. *Nouvelle édition. Новое удешевленное изданіе* 1 —

Löw. J. Op. 3. Dans la solitude, Rêverie. —30

— Op. 12. Le réveil des oiseaux. Méditation. —25

— „ 206. № 5. Nuit de printemps. —30

— „ 329. „ 1. Rêverie du soir. —15

— „ 443. Ma chère patrie. Méditation. —25

— „ 444. Petite romance. —25

Lumbye, H. Traumbilder. Fantaisie. —45

Львовъ, Н. Тучки небесныя. Романсъ А. Даргомыжскаго. —30

— Не долго намъ гулять. Романсъ П. Чайковскаго. —20

Макаровъ, П. Три русскія пѣсни. —40

Marks, G. W. Potpourri. № 51. La belle Hélène. —60

Mayer, Ch. Op. 70ª Seconde valse-étude. —30

— Op. 81. Nocturne. —40

— „ 85bis. 4-me Valse-étude. —30

— „ 121. № 24. Боже, Царя храни. —30

— „ 126. Second galop militaire. —40

— „ 170. Flora-Polka. —30

— „ 185. 9-me Valse-étude. —30

— „ 224. Mazurka gracieuse. —30

— „ 240. Ballade sentimentale. —30

— „ 260. Mélodie sentimentale. —30

P. K.

Mayer, Ch. Op. 310. Bouton de rose. Valse-impromptu. —40

— „ 333. Polka militaire. —30

— „ 345. L'étoile du soir. Romance. —40

— La gracieuse. Valse sentimentale. —40

Meltzer, I. E. Op. 15. Соловей. Morceau de salon. —40

Messer, J. Le carillon. (Das Glockenspiel). —30

Meyer, L. Op. 103. Боже, Царя храни. Grande fantaisie. —60

— Вдоль по улицѣ. Air bohémien russe. —50

Meyerbeer, G. L'Africaine. Opéra complet. ***Мейерберъ, Дж.*** Африканка. Полная опера. Томъ 341. 1 50

Мирскій, Н. А. „Заря" Лянсье. —40

Moscheles, I. Op. 70. Etudes célèbres. ***Мошелесъ, И.*** Op. 70. Знаменитые этюды. Томъ 211. 2 50

— Op. 70. Studien, mit Fingersatz von Willborg. Heft. I. Op. 70. Знаменитые этюды, изд. подъ редак. Вильборга. Часть I-я. 2 40

— „ „ Heft II. Часть 2-я. 2 —

Moszkowski, M. Op. 31. № 1. Monologue. —25

Направникъ, Э. Op. 46. Мелочи. № 1. Колыбельная пѣсня. Berceuse. —20

Naprawnik.
- — „ „ „ № 2. Полька. Polka. —30
- — „ „ „ „ 3. Элегія. Elégie. —40
- — „ „ „ „ 4. Маршъ. Marche. —40
- — „ 47. № 1. Вальсъ. *B-dur.* —50
- — „ „ „ 2. „ *E-dur.* —60
- — „ „ Complet. 1 10
- — „ 48. № 1. Ноктюрнъ. Nocturne. Réminiscence à Chopin. —40
- — „ „ „ 2. Скерцо. Scherzo. —50
- — „ „ „ 3. Меланхолія. Mélancolie. —30
- — „ „ „ 4. Польскій. Polonaise. —50

Nemerowski, A. Gammes et arpèges. —30

Offenbach, I. Dernier souvenir. Valse. —25

Osborne, G. A. Op. 90. La rosée du soir. Pensée musicale. —40

Pachulski, H. Op. 5. Polonaise. —60

— Op. 6. Valse-Caprice. —60

— „ 7. Deux études de concert. —70

Петровъ, Л. Op. 120. Хуторокъ. Fantaisie. —40

— Op. 129. Не уѣзжай, голубчикъ мой. —30

— „ 175. Кокетка. Fantaisie. —60

— „ 207. Няня. Романсъ Николаева. —30

— „ 269. Попурри изъ русск. пѣсенъ. —40

— „ 273. Нѣтъ, не къ добру. Rom. de Pugni. —30

— „ 276. Привѣтъ. Маршъ. —30

— „ 281. Прошу васъ, птички. Mélodie de Gumbert. —30

— „ 282. Ты мое сердце и душа. Fantaisie. —40

— Я васъ любилъ. Ром. Кушелева-Безбородко. —30

Петровъ, Н. Ахъ скажите вы ей, изъ оперы Фаустъ. —40

— Гандзя. Air favorit petit-russien. —40

— Забава для дѣтей. Собраніе легкихъ оперныхъ мотивовъ. —80

Plachy, W. Op. 100. № 4. Vaga luna. Bellini, transcription. —15

Ponchielli, Gioconda Fantaisie. —40

Raff, J. Op. 187. № 2. Am Rialto. —40

Ravina, H. Op. 14. № 3. Etude. —20

— Op. 14. № 7. Mélodie sentimentale. —25

	р. к.
Ravina, H. Op. 30. Mélodie sentimentale.	—25
— Op. 42. Tristesse. Mélodie.	—30
— „ 46. Idylle.	—40
Reinecke, C. Du bist wie eine Blume. Rom. von Schumann.	—15
— Chant d'amour. Rom. von Schumann.	—25
— Два гренадера. „ „	—30
— Ich grolle nicht. „ „	—15
Rheinberger, J. Op. 5. № 1. La chasse.	—25
— Op. 5. № 2. Toccatina.	—25
— „ 28. „ 1. Humoresque.	—30
— „ 45. „ 2. Capriccio.	—40
Richard, E. Op. 32. № 9. Marche guerrière.	—30
Riehle, J. Op. 19. Тройка.	—50
— Op. 26. Ты не повѣришь.	—40
Rosellen, H. Op. 102. № 1. **Robert le Diable.** Grande fantaisie.	—75
— Op. 103. Rêverie.	—40
— „ 117. № 16. Air de Warlamoff.	—25
— „ 123. „ 1. Mathéline. Fantaisie élégante.	—40
Roth, L. Valse de l'opérette **Marquis Rivoli.**	—30
— Pompadour-Gavotte „ „	—25
Roubier, H. Suavita. Mazurka de salon.	—25
Rubinstein, A. Op. 3. Deux mélodies. *2-me Version.*	—50
— Op. 103. **Bal costumé.** Костюмирован. балъ. № 1. Introduction. Введеніе.	—40
— „ „ „ 2. Astrologue et Bohémienne. Астрологъ и Цыганка	—30
— „ „ „ 3. Berger et Bergère. Пастухъ и Пастушка.	—40
— „ „ „ 4. Marquis et Marquise. Маркизъ и Маркиза.	—50
— „ „ „ 5. Pêcheur napolitain et Napolitaine. Неаполитанскій рыбакъ и Неаполитанка.	—60
— „ „ „ 6. Chevalier et Châtelaine. Рыцарь и его дама.	—60
— „ „ „ 7. Toréador et Andalouse. Тореадоръ и Испанка.	—50
— „ „ „ 8. Pélerin et Fantaisie. Странникъ и вечерняя звѣзда.	—40
— „ „ „ 9. Polonais et Polonaise. Полякъ и Полька.	—60
— „ „ „ 10. Boyar et Boyarine. Боринъ и Боярыня.	—40
— „ „ „ 11. Cosaque et Petite-Russienne. Казакъ и Малороссіанка.	—70
— „ „ „ 12. Pacha et Almée. Паша и Альмея.	—50
— „ „ „ 13. Seigneur et Dame de la cour Henri III. Вельможа и дама двора Генриха III.	—60
— „ „ „ 14. Sauvage et Indienne. Дикій и Индіанка.	—40
— „ „ „ 15. Patricien allemand et Demoiselle. Нѣмецкій Патрицій и Дѣвица.	—40
— „ „ „ 16. Chevalier et Soubrette. Шевалье и Субретка.	—40
— „ „ „ 17. Corsaire et Femme grecque. Корсаръ и Гречанка	—40
— „ „ „ 18. Royal Tambour et Vivandière. Барабанщикъ и Маркитантка.	—50

	р. к.
Rubinstein, A. Op. 103. №. 19. Troubadour et Dame souveraine. Трубадуръ и Воспѣтая дама.	—60
— Op. 103. № 20. Finale. Финалъ.	1 20
— „ „ **Bal costumé.** En deux volumes. **Костюмир. балъ.** T. I. № 1—10. T. II. № 11—20.	à 2 —
— Op. 104. Six Morceaux № 1. Elégie.	—50
— Op. 113. Concertstück. **Nouvelle version.**	2 —
— Op. 114. Deuxième Acrostichon:	
№ 1. Andante con moto F-moll.	—40
„ 2. Allegretto. Des-dur.	—40
„ 3 Tempo di Mazurka. As-dur.	—50
„ 4. Adagio. C-moll.	—30
„ 5. Allegro non troppo. F-dur.	—50
№ 1.—5. Complet.	1 70
— Danses du ballet „**La Vigne**“ Танцы изъ балета „**Виноградная лоза**“:	
— № 1. Pas de dégustation des vins. Проба винъ.	—40
— „ 2. Vins d'Italie. Итальянскія.	—40
— „ 3. „ de Hongrie. Венгерскія.	—50
— „ 4. „ d'Espagne. Испанскія.	—30
— „ 5. „ d'Orient. Восточныя.	—50
— „ 6. „ d'Allemagne. Нѣмецкія.	—30
— „ 7. „ de Champagne. Шампанскія.	—60
— Романсъ Вани изъ оперы **Дѣти степей.**	—40
Rummel. **La Traviata.** Récréation.	—25
Русскія пляски. Тетр. 1. Барыня. Во саду ли. Ахъ по мосту. Камаринская. По улицѣ мостовой. Цыганка. Казацкій вальсъ. Барыня.	—60
— Тетр. 2. Трепакъ. Журавль. Гречаники. Какъ у нашихъ у воротъ. Горлица. Староцыганская пляска. Ай жги, говори.	—60
Schäfer, A. Chanson russe.	—30
Шель, Б. Пѣсня безъ словъ.	—30
— Ты рождена воспламенять.	—20
— Въ стройныхъ звукахъ.	—30
— Признаніе.	—40
Schiller, F. L'écho du passé. Rêverie.	—40
Schmitt, I. Sonatinen—Album, op. 248. und 249. *Шмиттъ, Я.* 8 Сонатинъ op. 248 и 249. **Томъ 284.**	—75
Schulhoff, J. Op. 2 № 2. La Nayade. Etude.	—15
— Op. 4. № 1. Polka fantastique.	—20
— „ 16. Deux pensées fugitives.	—30
— „ 18. № 3. Mazurka.	—30
— „ 25. Chanson des paysans bohêmes.	—30
— „ 27. № 1. Près de la fontaine. Idylle.	—35
— Dialogue d'amour.	—25
Schumann, R. Im Traume sah ich dich.	—15
Simon, A. Op. 10. № 8. Souvenir de bal. Valse, tirée des croquis musicaux.	—20
— Op. 37. Miniatures. 18 Petits morceaux faciles à l'usage de la jeunesse. Миніатюры. 10 Легкихъ фортепіанныхъ пьесокъ для юношества. № 1. Aveu en valsant. № 2 Chant plaintif. № 3. En forme de prélude. № 4. Marche. № 5. Le soir aux champs. № 6. Au Monastère. № 7. En Espagne. № 8. Imité de Mendelssohn. № 9. Rêverie au village. № 10. Contentement intime. № 11. Chant d'Orient. № 12. Ombres chinoises. № 13. Rêve passionné. № 14. Fugato. № 15. Joyeux	

	P. K.
matin. № 16. Quintes de suite. № 17. Espoir deçu. № 18. Humoresque.	1 25
Simon, A. Op. 38. № 1. Plainte élégiaque à la mémoire de G. Fitzenhagen.	—40
Соколовъ, В. Она придетъ. Романсъ А. Даргомыжскаго.	—30
— Привѣтъ. Романсъ А. Даргомыжскаго.	—30
Штейнъ. Маршъ Черногорцевъ.	—30
Stenglin, V. Op. 103. Idylle.	—30
Strauss, Joh. Trot de cavalerie.	—20
Свенске, Н. Маршъ новобранцевъ.	—30
Széchenyi. Czàrdas. Danse hongroise.	—40
Talexy, A. Op. 87. Les clochettes d'or. Mazurka de salon.	—30
Taubert, F. Sons harmoniques du printemps.	—25
Taubert, W. Chanson d'amour.	—15
Тивольскій, Н. Op. 69. Ея ужъ нѣтъ. Романсъ Булахова.	—50
— Op. 70. Первое попурри изъ русскихъ пѣсенъ.	1 —
— „ 84. Второе попурри изъ русскихъ пѣсенъ.	1 —
— „ 86. Julie. Polka brillante.	—20
— „ 87. Виновата ли я. Романсъ Черлицкаго.	—50
— „ 96. Няня. Романсъ Николаева.	—40
— „ 104. Я по цѣлымъ часамъ. Фантазія.	—40
— Итальяноманія. Попурри изъ итальянскихъ оперъ.	—70
Trester, H. Op. 34. Départ pour l'armée. Impromptu.	—30
— Un ange de plus. Elégie.	—40
Tschaikowsky, P. La belle au bois dormant. ***Чайковскій, П.*** Спящая красавица. Балетъ. Potpourri arr. par W. Roujytsky.	1 25
— Valse, *2-de édit. corr.*	—70
— Op. 66 № 6. La belle au bois dormant. Valse arr. par Th. Kirchner. *Vide Th. Kirchner 9 Transcriptions.*	—70
— La dame de pique. Opéra en 3 actes, par E. Langer. Пиковая дама. Опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ, перелож. Э. Лангеромъ.	4 —
— d° Potpourri, par E. Langer. Попурри, перелож. Э. Лангеромъ.	1 25
— „ Introduction. Интродукція.	—30
— „ № 14b. Танцы пастуховъ и пастушекъ.	—20
Tscherlitzky, J. Polka mélancolique.	—30
Vogt, J. Op. 48. Valse des ondes. Pièce de salon.	—40
— Nachtgesang.	—20
Vollweiller, Ch. Любила я. Романсъ Віельгорскаго.	—40
Voss, Ch. Op. 41. Choeur de la Norma. Improvisation.	—40
— Op. 60. № 2. Polka élégante.	—25
— „ 60. „ 3. Mazurka élégante.	—30
— „ 60. „ 4. La Muette de Portici. Petite fantaisie.	—40
— „ 65. „ 2. Olga. Mélodie russe.	—45
Voss, Ch. Op. 86. Lucrezia Borgia. Fantaisie brillante.	—60
— „ 88. Toujours à toi. Rêverie à la valse.	—30
— „ 103. Chant varié.	—30
— „ 104. № 2. Regrets d'amour.	—25
— „ 107. „ 2. Cavatine de Gitana, de Balfe.	—10
— „ 114. „ 1. Le sourire de Louise. Rêverie.	—25
— „ 126. La gracieuse. Impromptu mélodique.	—30
— „ 132. Macbeth. Fantaisie brillante.	—60
— „ 134. Barcarolle d'Oberon variée	—40
— „ 154 Air italien.	—30
— „ 155. La sylphide parisienne. Morceau brillant.	—45
— „ 199. La fleur de préférence. Fantaisie romance.	—40
— „ 223. Tremolo d'après une mélodie de Donizetti.	—30
— „ 229. № 1. Les Noces de Figaro. Morceau dramatique.	—50
— „ 242. № 1. Hail Columbia. Air américain.	—30
— „ 251. Réveil militaire.	—40
— „ 280. Course hongroise. Czicós-Galop.	—40
— „ 287. Chansonnette de l'opéra Un ballo in Maschera.	—30
— „ 331. Rêve joyeux. Mélodie.	—25
— Mélodie de Mendelssohn-Bartholdy.	—30
Wachtmann, Ch. Op. 13. № 1. L'hirondelle. Valse.	—25
— Op. 13. № 2. Rose d'hiver. Mazurka.	—25
— „ 15. Impromptu styrien.	—25
— Marche célèbre de Fr. Lachner.	—30
Wagner, R. Tannhäuser. Romantische Oper. ***Вагнеръ, Р.*** Тангейзеръ. Полная опера. Томъ 339.	1 50
— Grosser Festmarsch. Arr. par I. Rubinstein. Большой торжественный маршъ. Арр. Рубинштейномъ.	—90
Warlamoff, А. Варламовъ, А. Соловьемъ залетнымъ. Chanson favorite variée par Henselt, Schiller, Rubinstein, Frackmann, Lewy, Tscherlitzky, Bernard, et Damcke.	1 —
Weber, Ch. M. Op. 24. Sonate.	1 —
Weiss, J. Op. 51. Carnaval de Venise.	—20
Werner, A. Op. 22. Mignonnette.	—25
— Op. 28. Gavotte Pompadour.	—25
Верстовскій, А. Громобой. Лезгинка арр. Дюбюкомъ.	—30
Willmers, R. Op. 8. Sehnsucht am Meere. Rêverie.	—45
— Op. 104. № 3. Illusion. Nocturne.	—30
Винтерлингъ. Пѣвуньи птички. Гавотъ.	—30
Wolff, E. Op. 11. Gondole.	—30
— Op. 126 Соловей. Air russe varié.	—25
Wüerst, J. Scherzoso.	—30
— Op. 13. Valse brillante.	—50

Оперы для фортепіано въ 2 руки. Opéras pour le piano à 2 mains.

Аренскій. Сонъ на волгѣ.	3 —
Halevy, F. La Juive. Жидовка. Томъ 342.	1 50
Meyerbeer, G. L'Africaine. Томъ 341.	1 50
Tshaikowsky, P. La dame de pique. (arrangement par E. Langer).	4 —
Wagner, R. Tannhäuser. Томъ 339.	1 50

Увертюры для фортепіано въ 2 руки. Ouvertures pour le piano à 2 mains.

	Р. К.
Adam. Si j'étais roi.	—40
Аренскій, А. Сонъ на Волгѣ. Интродукція.	—50
Чайковскій. Пиковая дама. Введеніе.	—30

Увертюры для фортепіано въ 4 руки. Ouvertures pour le piano à 4 mains.

Рубинштейнъ, А. Op. 116. Антоній и Клеопатра.	1 50
Чайковскій, П. Op. 67. Гамлетъ. Увертюра-фантазія перел. Пахульскій.	2 —

Танцы для фортепіано. Danses pour piano.

Alary, G. Célèbre-Polka.	—25
Артемьевъ, Н. Op. 250б Въ минуту веселья. Кадриль.	—40
— Въ ночной тиши. Вальсъ.	—40
— Обозрѣніе Петербурга. Кадриль.	—40
— Струны сердца. Вальсъ.	—30
— Съ огонькомъ. Мазурка.	—20
— Троечка. Вальсъ.	—40
Балабановъ, А. Op. 1. Стрѣлокъ. Полька.	—20
— Op. 2. Хочу быть русскимъ. Кадриль.	—40
— „ 18. Bébé. Quadrille.	—40
— „ 21. Огай-Кадриль.	—40
— „ 25. Бонеръ-Кадриль.	—40
— „ 35. Nicolas. Quadrille.	—40
— „ 38. Фофанъ. Полька.	—20
— „ 40. Не увлекай. Мазурка.	—20
— „ 42. Сара Бернаръ. Полька.	—20
— „ 44. Нищій-Студентъ. Кадриль изъ оперетки Миллекера.	—40
Coote, C. Bric-à-brac. Polka.	—15
Dellinger, R. Maritana-Walzer, nach Motiven der Operette Don Cäsar.	—45
— Dernières valses d'un fou.	—15
Ducommun, L. Op. 6. Träume der Luft Walzer.	—60
— Op. 50. Волынка. Полька.	—20
— „ 84. Ай Настасья! Кадриль изъ русскихъ пѣсенъ.	—40
— „ 89. Davenport. Полька.	—30
— „ 94. Marie-Louise. Polka.	—20
— „ 96. Cancan- Polka.	—20
— „ 101. Scandal-Polka.	—20
— „ 102. № 1. Lirum-Larum. Polka-Mazurka.	—20
— „ 102. № 2. Souvenir de Narva. Valse.	—50
— „ 104. „ 1. Душегрѣйка-Полька.	—20
— „ 104. „ 2. Monstre-Mazurka.	—30
— „ 105. Extra-Polka.	—20
— „ 107. Малороссіанка. Кадриль изъ малороссійскихъ пѣсенъ.	—40
— „ 108. Zic-Zac. Polka.	—20
— „ 109. L'inséparable. Valse.	—50
— „ 110. Будильникъ. Полька.	—20
— „ 111. Gogel-Mogel. Quadrille.	—40
— „ 112. Кувыркомъ. Полька-Мазурка.	—20
— „ 113. Schimpanse. Galop.	—30
— „ 114. Живчикъ. Полька.	—30
— „ 115. Roule-Boule. (Катись шарикъ) Polka.	—20
— „ 116. Голубчикъ. Вальсъ.	—40
— „ 117. A la bonne heure. Polka.	—20
— „ 118. Петербургскіе когти. Кадриль.	—40
— „ 119. Illusion. Valse.	—40
— „ 120. Pour tout le monde. Quadrille.	—40
— „ 121. Гаваньская. Полька.	—20
Ducommun, L. Op. 122. Schippschirlipp. Lancier.	—40
— Op. 123. Cathérine. Polka-Mazurka.	—20
— „ 124. Schrum. Polka.	—30
— „ 125. Чепуха. Кадриль.	—40
— „ 126. Exprompt-Polka.	—20
— „ 127. Mäcenaten-Polka.	—30
— „ 128. Grand Rond. Galop.	—30
— „ 129. Попочка-Полька.	—20
— „ 130. Шалунья-Полька.	—20
— „ 131. Муха пьяна. Полька.	—20
— „ 132. Кисынька. Полька-Мазурка.	—20
— „ 133. Чертямъ тошно. Полька.	—20
— „ 134. En vogue. Polka.	—20
— „ 135. Гуселькн. Кадриль изъ русскихъ пѣсенъ.	—40
— „ 139. Плутовка. Полька.	—20
— „ 140. Cri-Cri. Polka.	—20
— „ 141. Стрѣлокъ. Кадриль.	—40
— „ 142. Precipitation. Valse.	—50
— „ 143. Coupon. Polka.	—20
— „ 144. Grand tapage. Quadrille.	—40
— „ 145. Чики брики. Полька.	—20
— „ 146. Пустомеля. Полька.	—30
— „ 147. Невѣста. Полька-Мазурка.	—20
— „ 148. Привѣтъ. Маршъ.	—20
— „ 151. Quadrille artistique.	—40
— „ 155. Колокольчики. Полька.	—30
— „ 156. Medium. Valse.	—50
— „ 157. Бонбошка. Полька.	—20
— „ 158. Mandoline. Polka-Mazurka.	—20
— „ 159. Nou-nou. Quadrille.	—40
— „ 160. Самопляска. Полька.	—30
— „ 161. Совсѣмъ напрасно. Полька.	—20
— „ 162. Arion-Ball. Lancier.	—40
— „ 163. Champagner-Wein. Walzer.	—50
— „ 164. Послѣ ужина. Мазурка.	—30
— „ 165. Мой милый Саша. Полька.	—30
— „ 166. Ванька, не шали. Кадриль.	—40
— „ 171. Triomphe. Polonaise.	—20
— „ 172. La sauteuse. Valse.	—50
— „ 173. Ксенія. Полька.	—20
— „ 174. Piquante. Quadrille.	—40
— „ 175. Concertino. Polka-Mazurka.	—20
— „ 176. Лакомый кусочекъ. Полька.	—30
— „ 177. Новелла. Вальсъ.	—40
— „ 178. Воспитанная. Полька.	—20
— „ 179. Простушка. Полька.	—20
— „ 180. Костюмированный балъ. Кадриль.	—40
— „ 181. Carambol. Polka-Mazurka.	—20
— „ 182. Дѣтскій балъ. Полька.	—30
— „ 183. Машенька. Кадриль	—40
— „ 184. Poésie. Valse.	—50
— „ 185. Въ Коломягскомъ саду. Полька	—20

	Р. К.
Ducommun, L. Op. 186. Гигантскіе шаги. Полька-Мазурка	—20
Op. 187. Открытое письмо.	—20
— „ 188. Милліонъ. Мазурка.	—20
— „ 189. Электрикъ-Полька.	—30
— „ 198. Prisma. Quadrille.	—40
— „ 199. Поздравляемъ-Полька.	—20
— „ 200. Progress-Walzer.	—40
— „ 201. Etrennes-Polka.	—20
— „ 202. Веселая пѣвунья. Полька.	—20
— „ 203. Die Welt ist so schön. Walzer.	—40
— „ 204. Бутончикъ-Полька.	—30
— „ 205. Raout-Mazurka.	—30
— Cascade. Polka-Mazurka.	—20
— La fille de M-me Angot. Quadrille.	—40
— Souvenir. Polka-Mazurka.	—20
— Стуколка. Кадриль.	—40
— Quadrille-Monstre.	1 —
Fahrbach, Ph. Op. 24. Wiener-Lieder. Walzer.	—30
— Op. 50. Bonjour. Polka.	—15
— „ 105. Am Plattensee. Walzer.	—40
— „ 137. Diaboline. Galop.	—25
— Соловей-Полька.	—25
— Nicolas. Polka.	—30
Фельдманъ, К. Незабудка. Вальсъ.	—40
Fliege, H. Op. 261. Marie. Polka.	—30
— Op. 262. Безъ названія. Полька.	—30
Францъ, К. Скобелевъ-Маршъ.	—30
Frantz, C. Les Cuirassiers. Quadrille.	—40
Genée, R. Annen-Walzer, изъ оперетты Нанонъ.	—45
Герхенъ, Ю. Капризница. Полька.	—30

	Р. К.
Gungl, Jos. Op. Op. 162. Marie. Polka-Mazurka.	—25
Himmelmann, N. Op. 60. Ахъ, уланы. Полька.	—30
Höfle, P. Op. 15. Ça m'fait tic-tac. Polka.	—30
Губертъ, А. Всѣ мы жаждемъ любви. Кадриль.	—40
Камаринская. Русская народная пляска.	—20
Kretschmer, H. Paulinen-Marsch.	—30
Майеръ, Е Съ увлеченіемъ. Мазурка.	—30
Мирскій, Н. Пикникъ. Кадриль.	—40
— Отрадные звуки. Мазурка.	—20
— Заря. Лянсье.	—40
Montalto. Canada Papoul. Polka.	—15
Oppel, A. Les Inséparables. Valse.	—40
— XX Вѣкъ. Полька.	—30
— Птички. Вальсъ.	—40
— Русскій курьеръ. Кадриль.	—40
— Цыганка. Вальсъ.	—40
Пригожій, Я. У Яра, у цыганъ. Кадриль.	—40
Rosenberg, A. Op. 4. Дикарка. Полька.	—30
— Op. 15. Эй ухнемъ-Кадриль.	—40
— Моя царица. Кадриль.	—40
Русскія пляски. Тетр. 1. 2. по	—60
Смирновой, М. Маруся. Малороссійская полька.	—20
Strauss, Ed. Op. 16. Paragraphen. Polka.	—25
— Op. 49. Sardanapal. Quadrille.	—30
— „ 55. Fleur d'hiver. Polka-Mazurka.	—30
— „ 116. Die Abonenten. Walzer.	—40
— „ 167. Bal-Chronik. Walzer.	—45
— „ 189. Original-Polka.	—45
Strauss, Joh. Op. 215. Nachtigall-Polka.	—30
— La tourterelle. Polka-Mazurka.	—25

Этюды и упражненія для фортепіано. Etudes et exercices pour le piano.

Bertini, H. Op. 134. 25 Etudes. Liv 1. 2. à 1 —	
— Complet. 1 50	
Czerny, C. Op. 359. Les premières leçons du jeune pianiste. Cah. I.	—40
Фильдъ, І. Экзерциціи. *Нов. изд. (А. Дюбюкъ).*	—60
Heller, H. Op. 45. Etudes mélodiques. (*Кашкинъ*). Cah. 3.	—75
Köhler, L. Op. 190. Die allerleichtesten Uebungsstücke.	—60
Мошелесъ, И. Op. 70. Знаменитые этюды. Томъ 211. 2 50	
— Op. 70. Знаменитые этюды подъ редак. Вильборга. Часть I. 2 р. 40 к. Часть II. 2 —	
Moscheles, J. Op. 70. Studien, mit Fingersatz von Willborg. Heft. I. 2 40	
Heft. II. 2 —	
Nemerowsky, A. Gammes et arpèges.	—30

Для пѣнія съ фортепіано. Chant avec Piano.

Алексѣевъ, Л. Рѣзвушка хохотушка. Полька.	—30
Алябьевъ, А. Забыли вы.	—20
Ардити, Л. Восторгъ-Вальсъ. L'extase. Valse (р. и.)	—50
Аренскій, А. Сонъ на Волгѣ. Опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ.	6 —
Отдѣльно:	
— № 1. Сцена и хоръ. *„На морѣ утушка купалася“.*	—80
— „ 1a. Аріозо Марьи Власьевны.	—30
— „ 2. Пѣсня Бастрюкова. *„Догорай на небѣ“.*	—30
— „ 3. Дуэтъ (Марья Власьевна. Бастрюковъ) *„Вотъ диво-то“.*	—70
— „ 4. Сцена. *„Постой! какія очи“.*	—40
— „ 5. Финалъ. *„Ты слышалъ, Рѣзвый!“*	—40
— „ 6. Арія Бастрюкова. *„Душа горитъ“*	—30
— „ 7. Сцена и хоръ. *„Бояринъ! ты выпей“.*	—30
Аренскій, А. № 8. Речитативъ-Аріозо. *„Какъ звѣрь лѣсной, я прячусь“.*	—30
— № 9. Трепакъ и хоръ. *„Ужъ и полно намъ, робята“.*	—40
— „ 10. Арія Воеводы съ хоромъ. *„Я жалую васъ милостью боярской“.*	—40
— „ 11. Аріозо Олёны. *„Куда бѣжать-то? подумай!“*	—30
— „ 12. Сцена. *„Бояринъ, Мизгиря призвали“.*	—50
— „ 13. Заклинаніе Мизгиря, *„На морѣ, на окіанѣ“.*	—30
— „ 14. Шествіе богомольцевъ и хоръ нищихъ.	3
— „ 15. Каватина пустынника. *„Года бѣгутъ“.*	—30
— „ 16. Сцена. *„Табаны! Я вымзду“.*	—30
— „ 17. Арія Дубровина. *„Великъ мой грѣхъ“.*	—60

Р. К.

Аренскій, А. № 18. Финалъ. *„Сходилася правда съ кривдою“.* —30
— № 19. Пляска и хоръ дѣвушекъ. *„У меня-ль во садочкѣ“.* —40
— „ 20. Речитативъ и пѣсня Марьи Власьевны. *„Соловушко въ дубровушкѣ громко свищетъ“.* —30
— „ 21. Сцена. *„Государыня боярышня“* —30
— „ 22. Дуэтъ. *„Тихо луна взойдетъ“.* —40
— „ 23. Сцена. *„Тише, идутъ“.* —30
— „ 23ª Сказка Недвиги. *„Не разсказать-ли сказку“.* —30
— „ 24. Арія. (Домовой). *„Что вечерняя красная зорюшка“.* —50
— „ 26. Сны воеводы. *„Сдавилъ всю грудь“.* 1 60
— „ 27. Квартетъ. *„Темная ночка“.* —40
— „ 28. Сцена. *„Бѣжимъ скорѣй“.* —60
— „ 29. Финалъ. Хоръ. *„Слава“.* —60

Арнольдъ, Ю. Пѣснь оборотня. —30
— Не шуми, ты рожь. —30

Аскоченскій. Гимнъ Россіи. —30

Балабановъ, А. Полюби ты меня. —20
— Какъ ты прекрасна. —20

Балабановъ, Е. Емеля. Ком. купл. —30
— Иванъ Кузьмичъ. Ком. купл. —30
— Красотка Лиза. Die schöne Dorothee. Ком. купл. —30
— Совсѣмъ напрасно. Ganz ohne Grund. Ком. купл. —30

Бахметевъ, Н. Незабудочка. „Я вечоръ въ лугахъ гуляла“. —20

Бернардъ, М. Каватина изъ оп. Ольга, дочь изгнанника, для баса. —40
— Народныя пѣсни:
— № 1. Ахъ, сѣни мои, сѣни. } —15
— „ 2. Ахъ, ты, Дуня черноброва. }
— „ 3. Ахъ, ты душечка, красна дѣвица. } —15
— „ 4. Ахъ, поле мое, поле чистое. }
— „ 5. Ахъ, ты слышишь ли, мой сердечный другъ. } —15
— „ 6. Ахъ, степь моя. }
— „ 7. Ахъ, что это за сердце. }
— „ 8. Ахъ, чтожъ ты, голубчикъ не веселъ сидишь. } —15
— „ 9. Ахти, матушка, голова болитъ. } —15
— „ 10. Биду соби купыла. }
— „ 11. Вечоръ я у милаго при милости была. —15
— „ 12. Внизъ по камушкамъ. —15
— „ 13. Внизъ по матушкѣ по Волгѣ. } —15
— „ 14. Возлѣ рѣчки, возлѣ мосту. }
— „ 15. Во полѣ береза стояла. —15
— „ 16. Во саду ли, въ огородѣ. } —15
— „ 17. Во слезахъ я засыпала. }
— „ 18. Вспомни, мой любезный. } —15
— „ 19. Выйду-ль я на рѣченьку. }
— „ 20. Вылетала голубица. } —15
— „ 21. Ивушка, ивушка. }
— „ 22. Какъ за рѣченькой слободушка стоитъ. } —15
— „ 23. Какъ на дубчикѣ. }
— „ 24. Какъ у нашихъ у воротъ. } —15
— „ 25. Лучина, лучинушка. }
— „ 26. Мнѣ моркотно молоденькѣ. —15
— „ 27. Молодка, молодка молодая. } —15
— „ 28. Не будите молоду. }

Р. К.

Бернардъ, М. Народныя пѣсни:
— № 29. Не бѣлы снѣги во чистомъ полѣ. } —15
— „ 30. Не кукушечка во сыромъ бору куковала. }
— „ 31. Не одна во полѣ дороженька. } —15
— „ 32. Помнишь ли меня, мой свѣтъ. }
— „ 33. По улицѣ мостовой. }
— „ 34. Скучно, матушка, весною жить одной. } —15
— „ 35. Ужъ какъ палъ туманъ. }
— „ 36. Ужъ какъ слава Тебѣ, Боже, на небеси. } —15
— „ 37. Цвѣли, цвѣли цвѣтики. } —15
— „ 38. Чѣмъ тебя я огорчила. }
— „ 39. Ѣхалъ казакъ за Дунай. } —15
— „ 40. Я не знала ни о чемъ. }

Билибинъ, Н. Скажите мнѣ. —30

Брага, Г. Серенада. Для меццо-сопрано съ акк. скрипки или віолончели (и. р.). —45

Буальдье, А. Бѣлая дама. Опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ. (ф. р.). 4 —

Булаховъ, И. Мнѣ что за бѣда. —20
— Ты коса ли моя темнорусая. —20

Вагнеръ, Р. Каватина изъ оперы **Морякъ** скиталецъ. Souv. de l'opéra № 115. —25

Волгинъ, В. С. Психопаты. —20

Воронцовъ, П. 80 русскихъ народныхъ пѣсенъ. Ч. 1. Свадебныя и хороводныя. 1 —
— „ 2. Скорыя плясовыя. 2 —
— „ 3. Протяжныя и полупротяжныя. 1 —
— Всѣ три части въ одномъ томѣ. 3 —

Г-ой. Пусть онъ невѣренъ. —20

Гастальдонъ, С. Когда все стихнетъ. Musica proibita. —35

Гуно, К. Сборникъ любимыхъ романсовъ, *для Сопрано.* № 1. Къ соловью. Au Rossignol. № 2. Баркаролла. Barcarolle. № 3. Меджэ. Medjé. № 4. Мольба. Prière. № 5. Вечеръ. Le Soir. № 6. Весною. Au Printemps. № 7. Серенада. Sérénade. № 8. Я уповать не могу. Je ne puis espérer. № 9. Вотъ что ты для меня. Ce que je suis sans toi. № 10. Маргарита. Marguerite. № 11. Вечерняя молитва. Prière du soir. (р. ф.) **Томъ 379.** 1 50
— Сборникъ любимыхъ романсовъ, *для Меццо-Сопрано.* № 1. Къ соловью. Au Rossignol. № 2. Баркаролла. Barcarolle. № 3. Долина. Le Vallon. № 4. Меджэ. Medjé. № 5. Мольба. Prière. № 6. Вечеръ. Le Soir. № 7. Весною. Au Printemps. № 8. Серенада. Sérénade, № 9. Я уповать не могу. Je ne puis espérer. № 10. Вотъ что ты для меня. Ce que je suis sans toi. № 11. Вечерняя молитва. Prière du soir. (р. ф.) **Томъ 378.** 1 50
— Сборникъ любимыхъ романсовъ, *для Контральто.* № 1. Молитва. Ave Maria. № 2. Къ соловью. Au Rossignol. № 3. Долина. Le Vallon. № 4. Меджэ. Medjé. № 5. Весною. Au Printemps. № 6. Серенада. Sérénade. № 7. Маргарита. Marguerite. № 8. Вечерняя молитва. Prière du soir (р. ф.) **Томъ 380.** 1 —

	Р. К.
Гуно, К. Фаустъ. № 7a. Разскажите вы ей. *Для контральто или баритона.* (р. ф.)	—30
— Арія Маргариты съ жемчугомъ. Air des bijoux, *для Меццо-Сопрано.* Souv. de l'op. № 39.	—50
Гуэрціа, А. Не любилъ онъ. Non m'amava. *Для Меццо-Сопрано.* Album italien № 130b.	—30
Давыдовъ, А. Еврей музыкантъ.	—30
Делье Никогда и всегда. Ноктюрнъ, *для двухъ голосовъ.*	—25
Джуліани, М. Поймешь ли ты.	—30
Dlouski, E. Mignon. Connais tu le pays. Romance.	—50
Дмитріевъ, Н. Въ минуту жизни трудную	—20
— Воспоминаніе, на два голоса.	—30
Дочевскій, И. Два великана.	—30
Дюбюкъ, А. № 23. Не обмани.	—20
— № 27. Мнѣ скучно безъ тебя.	—30
— № 35. Не весна тогда жизнью вѣяла	—20
Дюръ, И. Пѣснь Вероники изъ драмы „Уголино".	—30
Едличка, А. Собраніе малорос. пѣсенъ:	
— № 27. Була соби Маруся. Выдно шляхи Полтавскій.	—20
— „ 28. Въ конци гребли шумлятъ вербы. *Двѣ мелодіи.*	—20
— „ 29. Гей же? Ты журба мене зсушила.	—20
— „ 30. Добрый вечиръ, дивчыно.	—20
— „ 31. Задумала вража баба.	—20
— „ 32. Ишовъ милый горонькою. Ище сонце не заходило.	—20
— „ 33. Копавъ же я крыныченьку.	—20
— „ 34. Не буду я женытыся. Нихтожъ не выненъ, только я,	—20
— „ 35. Одна гора высокая.	—20
— „ 36. Оженыла маты.	—20
— „ 37. Ой бида, бида.	—20
— „ 38. Ой Боже мій, Боже.	—20
— „ 39. Ой оре Семенъ оре.	—20
— „ 40. Ой за гаемъ, гаемъ. *Двѣ мелодіи.*	—20
— „ 41. Ой зъ загоры за крутой.	—20
— „ 42. Ой ишовъ козакъ зъ Дону.	—20
— „ 43. Ой на гори да женцы жнутъ. *2-я мелодія.*	—20
— „ 44. Ой на двори метелыця.	—20
— „ 45. Ой пиду я до гаю. Посіяла руту мяту.	—20
— „ 46. Ой сама жь я сама.	—20
— „ 47. Ой у саду соловей щебетавъ. (*хоровая*). Ой у садочку та пидъ пулькою (*дуэтъ*).	—20
— „ 48. Ой хмелю мій, хмелю.	—20
— „ 49. Ой ходывъ чумакъ.	—20
— „ 50. Ой чумаче, чумаче.	—20
— „ 51. Ой я несчасній.	—20
— „ 52. Ой я чумакъ несчастливый Съ того часу якъ женывся.	—20
— „ 53. Сыдытъ голубь на берези. *Двѣ мелодіи.*	—20
— „ 54. Та вже третій вечиръ.	—20
— „ 55. Та кохавъ мене батько.	—20
— „ 56. Туманъ яромъ котыться.	—20
— „ 57. Хусточка моя шовковая. Чомъ, чомъ не прійшовъ.	—20
— „ 58. Чы се-жъ тый чоботы. Чы ты мене моя маты.	—20
— „ 59. Шумыть, гуде дубровонька.	—20
Женэ. Пѣснь Анны изъ оперетки „Нанонъ" (Minnellied).	—30
Жоржъ, Г. Мой милый Саша. Mein Alexander.	—30
— Нана.	—30
Зиновьевъ, Н. Малютка. Пѣсенка.	—30
— Ритчи Путчи.	—30
— Все на видъ шико.	—30
— Каскадная звѣздочка.	—30
Ивановичъ. И. Мои мечты. Романсъ.	—30
Ивановъ, Л. Гаснетъ за рѣкою. Баркаролла.	—30
— Ахъ, зачѣмъ я не котъ. Ком. купл.	—30
— Контракты. „ „	—30
— Любить смородинку. „ „	—30
— Если-бъ. „ „	—20
— Карты. „ „	—30
— Обратныя рифмы. „ „	—30
— Странности. „ „	—30
— Примѣты. „ „	—30
— У всякаго барона фантазія своя. „ „	—30
— Уважительныя причины. „ „	—30
— Многоточіе. „ „	—30
— Чертовщина. „ „	—30
— Машинально. „ „	—20
— Можно-нельзя. „ „	—30
— Не ждите отъ быка никакого молока. „ „	—30
— Оптическій обманъ. „ „	—20
— Житейскіе сюрпризы. „ „	—20
— Капутъ. „ „	—20
— Миѳы. „ „	—30
— Первый и второй. „ „	—20
Кавосъ. Братцы, дружно веселую.	—30
Капри, Ю. Р. № 60. Стрекозочка. La demoiselle.	—40
— Поздравительный гимнъ. *На 3 голоса.*	—40
Кашинъ, Д. Возлѣ рѣчки, возлѣ мосту.	—50
— Слава на небѣ солнцу. *Для одного голоса съ хоромъ.*	—50
Кириаковъ, А. Щекою къ щекѣ ты моей.	—30
Климовскій, Е. Съ радости веселья.	—30
Колачевскій, М. Вырыта заступомъ яма глубокая. *Нов. изд. для Меццо-Сопрано.*	—40
— „ *для Сопрано.*	—40
— „ *для Контральто.*	—40
Комическіе куплеты. № 40. **Францъ, К.** Венцель. Der Wenzel kommt.	—30
№ 41. **Балабановъ, Е.** Емеля.	—30
„ 42. **Францъ, К.** Служанка.	—30
„ 43. **Балабановъ, Е.** Красотка Лиза. Die schöne Dorothee.	—30
„ 44. **Францъ, К.** Ахъ ты телятина! Oh! du Rhinoceros.	—30
„ 45. **Балабановъ, Е.** Иванъ Кузьмичъ.	—30
„ 46. **Францъ, К.** Венгерская пѣсня.	—30
„ 47. **Балабановъ, Е,** Совсѣмъ напрасно. Ganz ohne Grund.	—30
„ 48. **Францъ, К.** Милый Ванюшенька. Der sanfte Heinrich.	—40
„ 49. **Мострасъ, Ж.** Свѣтопреставленіе.	—30
„ 50. **Порошинъ.** Машенька (Maschenka).	—40
„ 51. **Францъ, К.** Стрѣлокъ.	—20
„ 52. **Порошинъ, П.** Гусарскій маршъ.	—40
„ 53. **Петеръ.** Веселый кузнецъ. Маршъ съ пѣніемъ.	—40
„ 54. **Шульцъ, Ю.** Пора.	—20

Р. К.

Комическіе куплеты. № 55. Францъ, К. Кирасиръ. —30
№ 56. **Ивановъ, Л.** Многоточіе. —30
„ 57. **Мушинскій.** Графинчикъ. —30
„ 58. **Ивановъ, Л.** Чертовщина —30
„ 59. **Мушинскій.** Паулина. —30
„ 60. **Ивановъ, Л.** Машинально. —20
„ 61. **Жоржъ, Г.** Нана. —30
„ 62. **Ивановъ, Л.** Капутъ. —20
„ 63. **Жоржъ, Г.** Мой милый Саша. Mein Alexander. —30
„ 64. **Ивановъ, Л.** Первый и второй. —20
„ 65. **Смирновъ, А.** Томъ Пусъ. —30
„ 66. **Розенбергъ, А.** Въ Афганистанъ. Nach Afrika, nach Kamerun. —30
„ 67. **Ивановъ, Л.** Ахъ, зачѣмъ я не котъ. —30
„ 68. **Волгинъ, В. С.** Психопаты. —20
„ 69. **Ивановъ, Л.** Контрасты. —30
„ 70. — Контракты. —30
„ 71. — Любишь смородинку. —30
„ 72. — Если-бъ. —20
„ 73. — Карты. —30
„ 74. **Давыдовъ, А.** Еврей музыкантъ. —30
„ 75. **Трауготъ, Ф. Юлій.** Die Jula. —20
„ 76. **Зиновьевъ, Н.** Ритчи Путчи. —30
„ 77. — Все на видъ шико. —30
„ 78. — Каскадная звѣздочка. —30
„ 80. **Ивановъ, Л.** Можно-нельзя. —30
„ 81. — Не ждите отъ быка никакого молока. —30
„ 82. **Алексѣевъ, Л.** Рѣзвушка хохотушка. Полька. —30
„ 83. **Лерхе, М.** И разъ и два. —20
„ 84. **Ивановъ, Л.** Оптическій обманъ. —20
„ 85. — Житейскіе сюрпризы. —20
„ 86. **Конфетка.** Цыганская пѣсня. —20
„ 87. **Зиновьевъ, Н.** Малютка. Пѣсенка. —30
„ 88. **Ивановъ, Л.** Миѳы. —30
„ 90. **Михалекъ, В.** Et cetera. —30
„ 91. **Ивановъ, Л.** Обратныя риѳмы. —30
„ 92. — Странности. —30
„ 93. — Примѣты. —30
„ 95 — У всякаго барона фантазія своя. —30
„ 97. — Уважительныя причины —30

Куликовъ, И. Любимые русскіе романсы и цыганскія пѣсни, въ 3-хъ тетрадяхъ, *для одного голоса съ аккомп. гитары.* по —50

Конфетка. Цыганская пѣсня. —20

Корганов, Г. Op. 23. Три романса. № 1. Я тебѣ ничего не скажу. № 2. Спустилась ночь. № 3. Въ вечернемъ сумракѣ. —60
— Op. 24. Три романса. № 1. Серенада. № 2. Она поетъ. № 3. Гдѣ ты. —60

Корзунъ, К. За Ниманъ иду я. —30

Кушелевъ-Безбородко. Не горюй, не тоскуй. —30
— Я васъ любилъ, *для Сопрано.* —30
— „ *для Контральто.* —30

Ладухинъ, Н. Что въ имени тебѣ моемъ. —30

Лерхе, М. И разъ и два. Ком. купл. —20

Лобри, Ѳ. Р. № 5. Идеалъ. „Не идеалъ ты красоты". —20

Масканьи, П. Деревенская честь. Мелодрама въ 1-мъ дѣйствіи. 1 50

Мендельсонъ-Бартольди. Венеціанская ночь. Баркаролла. —30

Меркаданте, С. Сердце тебѣ дарю я. Аріэтта. T'amo bell idol mio. Lira № 15. —15

Р. К.

Миллекеръ, К. Виргинія. Вальсъ изъ оперетки **Бельвильская Дѣвственница. Die Jungfrau von Belleville.** —40
— Вальсъ изъ оперетки Нищій Студентъ. (Laura Walzer). —30

Михалекъ, В. Et cetera. Ком. купл. —30

Мострасъ, Ж. Свѣтопреставленіе. „ „ —30

Мушинскій. Графинчикъ. „ „ —30
— Паулина. —30

Николаи, О Слово (Un mot). транскр. *Для Меццо-Сопрано и Баритона.* —30

Оберъ, Д. Е. Ф. Фенелла или Нѣмая изъ Портичи. Опера въ 5 дѣйствіяхъ. 4 —

Перголезе, Дж. Б. Мать скорбящая. Переводъ А. Фета. Гимнъ на 2 женскихъ голоса. (р. л) 1 —

Петеръ. Веселый кузнецъ. Маршъ. —40

Порошинъ, П. Гусарскій маршъ. Ком. купл. —40
— Машенька. —40
— Скобелевъ маршъ. К. Франца. —30
— Неразлучные. (L'inséparable.) Вальсъ. Л. Дюкомена. —50

Прейсъ, В. Лилея. „Изъ водъ подымая головку". —50

Пуни, Г. Нѣтъ, не къ добру, *для Сопрано.* —30
— „ „ *Контральто.* —30
— „ „ *на 2 голоса.* —30

Размадзе, А. Р. № 12. Свиданіе. Дуэтъ. —30

Робауди, В. Звѣзда любви. *Для контральто съ акк віолончели или гармоніума.* ***Robaudi, V.*** Alla stella confidente. Pour Contralto avec acc. de violoncelle ou Harmonium. —75

Розенбергъ, А. Въ Афганистанъ. Nach Afrika, nach Kamerun. Ком. купл. —30

Рубецъ, А. 100 украинскихъ пѣсенъ. Выпускъ V-й №№ 81—100. —75
— 100 украинскихъ народныхъ пѣсенъ:
1. Ой не пугай пугаченьку. 2 Веснянка. 3. Ишли корови изъ діброви. 4. Жиноцька пісня. 5. Ой не шуми, луже. 6. Летіла стріла. 7. Коли любишь, люби дуже. 8. Ой морозе морозенку. 9. Голівонько моя. 10. Ой колись була роскішъ, воля. 11. Сокилъ зъ орломъ купаетця. 12. Коливаетця не білая білиночка. 13. Ой по горі, по горі. 14. Якъ пішовъ я до дівчини. 15. Веснянка. 16. Туманъ зъ моря котитця. 17. За горою, за крутою. 18. Ой снавъ пучачъ на могилі. 19. Веснянка. 20. Изза гори вітеръ повивае. 21. Да туманъ полемъ. 22. Веснянка. 23. Ой, у поли могила. 24. Добри вечіръ, дівчино. 25. Чи ти чула, неньо моя. 26. За горою камьяною. 27. Про печая. 28. Веснянка. 29. Ще сонечко не зиходило. 30. Зеленее жито зелене. 31. Ой тамъ за яромъ брала дівка ленъ. 32. Ой не гораздъ Запорозці. 33. Павочка ходя пірьечко роня. 34. Вітеръ повивае, Лози росхиляе. 35. Веснянка. 36. Кликала невістка. 37. Троицкая. 38. Ой, не шуми, луже, осокою дуже. 39. Веснянка. 40. Ой выйду я на шпилечокъ. 41. Колыбельная. 42. Свадебная. 43. Козацкая. 44. Соловеечку рання пташечко. 45. Ой у поли могила зъ вітромъ говорила. 46. Посіяла руту мяту. 47. Щедривка. 48. Весенняя игра. 49. Ой ходила дівчина

	Р. К.
бережкомъ. 50. Чумацкая. 51. Козацкая. 52. Бурлацкая. 53. Свадебная. 54. Козацкая. 55. Побратався сокілъ. 56. Гей гунъ, маты, гунъ. 57. Хата моя рубленая. 58. По малу малу. 59. Ой колись були. 60. Ой тамъ на моріжку. 61. Вилитали орли. 62. Веснянка. 63. Ходитъ сорока около потока. 64. Ой ишовъ козакъ зъ Дону. 65. Зажинная. 66. Вийди, вийди козлику. 67. Щедривка. 68. Ой погубила горлиця дитей. 69. Ой чумаче, чумаче. 70. Ой зза гори витеръ віе. 71. Та женці жнутъ. 72. Перепелочка. 73. Король. 74. Сонце низенько. 75. Го, го, го коза. 76. Та вже третій вечиръ. 77. Свадебная. 78. Та оравъ мужикъ край дороги. 79. Ой, чи я въ лузи не калина була. 80. Ой за гаемъ, гаемъ. 81. Щедривка. 82. Свадебная. 83. Про швачку. 84. Пріихавъ милый. 85. Гей же тай журжа мене зсушила. 86. Ой у поли нивка. 87. Засвистали козаченьки. 88. Развивайся сухій дубе. 89. Про Савву чалаго. 90. Ой продала дівчина юбку. 91. Ой хмилю мій хмилю. 92. Ой подъ вишенькою. 93. Ой кряче, кряче. 94. Ой нумо, нумо плетэнаго шума. 95. У Кіева на ринку. 96. Посіяла руту мяту. 97. Ой поплыви утко. 98. На двори мэтелиця. 99. Пичка темна. 100. Ой гаю, мій гаю.	
5 выпусковъ въ одномъ томѣ. **том. изд. 907.**	3 —
Рубинштейнъ, А. Op. 3. Мелодія. Тихая ночь. (Слова и перед. А. Размадзе).	—30
— Op. 115. Десять романсовъ. Zehn Lieder. Complet.	1 50
— № 1. Сѣнокосъ и передъ жатвой. Das erste Sommergrass.	—30
— „ 2. Что въ томъ? Was thut's.	—30
— „ 3. На берегу. Am Strande.	—30
— „ 4. На лодкѣ. Seefahrt.	—30
— „ 5. Къ соловью. An die Vögel.	—30
— „ 6. Къ ней. Liebeslied.	—30
— „ 7. Уединенное озеро. Der einsame See.	—30
— „ 8. Глазокъ милыхъ. Lass mich deine Augen fragen.	—30
— „ 9. Молитва. Gebet.	—30
— „ 10. Поэтъ. Der Dichter.	—30
— Музыкальные вечера:	
— № 19. Ночь. Дуэтъ. Die Nacht. Duett.	—50
— „ 20. Горныя вершины. Дуэтъ. Wanderers Nachtlied. Duett	—40
— „ 23. Ангелъ. Дуэтъ. Der Engel. Duett.	—40
— Возвращеніе. Retour.	—30
— **Горюша:** Арія Князя. Веселись, веселись, старикъ.	—30
— „ Хоръ. Во святой, во часъ.	—40
— „ Аріозо Дашутки.	—70
— „ Дуэтъ. (Иванъ, Княгиня).	1 —
— „ Терцетъ и финалъ.	—60
— „ Арія Ивана. Для кого ты въ жизни.	—30
— „ Арія Князя. Иль лукавый демонъ.	—30
— **Вавилонское столпотвореніе.** Три хора. Партитура 60 к. Голоса 60 к.	1 20
Самсонъ, Л. 4 Дуэта.	
— № 1. Тучи. Die Wolken.	—40
— № 2. Баркаролла. Auf dem Wasser.	—40
Самсонъ, Л. 4 Дуэта.	
— № 3. Вечеръ на морѣ. Meeresabend.	—40
— № 4. Разсвѣтъ. Morgenroth.	—40
Симонъ, А. № 36. Часъ любви. Дуэтъ, *для сопрано и тенора.*	—40
Смирновъ, А. Томъ Пусъ. Ком. купл.	—30
Старцевъ, К. Дѣтямъ на елку! 10 русскихъ пѣсенъ.	—60
Тивольскій, Н. Я по цѣлымъ часамъ, для тенора.	—30
— „ контральто.	—30
— на два голоса.	—30
Толстой, Ѳ. Русалка.	—20
— Пѣснь воина.	—40
Тома, А. Миньона. Опера въ 3-хъ дѣйств. (р. ф.)	5 —
Отдѣльно:	
— № 1. Интродукція. Introduction.	1 80
— „ 2. Арія Вильгельма. Я люблю на свободѣ. Oui, je veux par le monde.	—50
— „ 3. Трio. (Philine, Wilhelm, Laërte).	—60
— „ 4. Речитативъ и романсъ. Далеко чудный край. Connais tu le pays.	—50
— „ 5. Дуэтъ. Вы ласточки, касатки. Légères hirondelles.	—70
— „ 6. Трio и финалъ. Trio et Final.	1 65
— „ 8. Мадригалъ. Дива чудная моя. Belle, ayez pitié de nous.	—40
— „ 9. Трio. Ты не грусти, Миньона. Plus de soucis, Mignon.	—90
— „ 10. Стирійская пѣснь. Жилъ былъ бѣдный сирота. Styrienne.	—70
— „ 11. Мелодія. Судьба велитъ разстаться. Adieu, Mignon.	—25
— „ 12a Дуэтъ. Ты самъ страдалъ. As-tu souffert.	—30
— „ 12b Хоръ. Choeur.	—25
— „ 12c Речитативъ, Полонезъ и Финалъ. Recit. Polonaise et Final.	1 25
— „ 13. Интродукція, хоръ и колыб. пѣсня. Introduction et choeur.	—45
— „ 14. Романсъ Вильгельма Не видала она. Elle ne croyait pas.	—30
— „ 15. Насталъ день счастья. Je suis heureuse.	—80
— „ 16. Терцетъ. Terzetto.	—80
Траготъ, Ф. Юлія. Julia. Ком. куплетъ.	—20
Усатовъ, Д. Р. Романсы и пѣсни:	
— № 1. Ахъ, ты долюшка.	—30
— „ 2. Одинока я на свѣтѣ.	—30
— „ 3. Король Ричардъ.	—30
— „ 4. Бѣдность.	—20
— „ 5. Нѣтъ, не могу я ее позабыть.	—40
— „ 6. Всѣ я глазки проглядѣла.	—30
— „ 7. Слушая повѣсть твою	—30
— „ 8. Слышу ли голосъ твой.	—20
— „ 9. Серенада: „Звѣзды ночи насъ манятъ“.	—30
— „ 10. Въ рядахъ обиженнаго люда.	—30
— „ 11. Еврейская пѣсня.	—30
— „ 12. Колыбельная пѣсенка.	—20
— „ 13. Пѣсня „Дуютъ вѣтры“.	—20
— „ 14. Ты какъ утро весны.	—30
— „ 15. Русская пѣсня. „Сяду-ль я за столъ“.	—30
— „ 18b Еще томлюсь тоской. *Для тенора.*	—20
— „ 43. Милую я потерялъ.	—30
— „ 59a Что мнѣ она. *Для баритона.*	—30
— „ 59b „ „ *баса.*	—30

	Р. К.
Ферстеръ, А. Обольщеніе.	—30
Францъ, К. Ахъ ты телятина! Oh! du Rhinoceros. Ком. Купл.	—30
— Венгерская пѣсня. „ „	—30
— Кирасиръ. „ „	—30
— Венцель. Der Wenzel kommt „ „	—30
— Милый Ванюшенька. Der sanfte Heinrich. „ „	—40
— Служанка. „ „	—30
— Стрѣлокъ. „ „	—20
Цыганскій таборъ:	
— № 213. Обойми, поцѣлуй.	—30
— „ 279. Напѣвъ волшебный. *На 2 голоса*	—30
— „ 280. Успокой меня.	—20
— „ 296. Напѣвъ волшебный. *Для меццо-сопрано.*	—30
Чайковскій, П. № 3. И больно, и сладко. Новое изданіе *для сопрано.*	—40
— № 4. Слеза дрожитъ. Новое изданіе *для меццо-сопрано.*	—30
— **Пиковая дама.** Опера въ 3 дѣйствіяхъ.	8 —
Отдѣльно:	
— № 1. Хоръ дѣтей, нянекъ и проч.	—60
— „ 2. Сцена и аріозо Германа. Чѣмъ кончилась вчера игра.	—60
— „ 3. Хоръ гуляющихъ и сцена. Наконецъ то Богъ послалъ.	—80
— „ 4. Квинтетъ и сцена. Мнѣ страшно!	—40
— „ 5. Сцена и баллада Томскаго. Какая вѣдьма эта графиня.	—50
— „ 6. Заключительная сцена (Гроза)	—60
— „ 7. Дуэтъ. (Лиза и Полина). Ужъ вечеръ, облаковъ померкнули края.	—30
— „ 8. Сцена, романсъ Полины и русская пѣснь съ хоромъ.	—60
— „ 9. Сцена и аріозо гувернантки. Mesdemoiselles, что здѣсь у васъ за шумъ?	—30
— „ 10. Заключительная сцена. Пора ужъ расходиться.	1 50
— „ 11. Антрактъ и хоръ. Радостно, весело.	—70
— „ 12. Сцена и арія Князя. Хозяинъ проситъ дорогихъ гостей.	—50
— „ 13. Сцена. Скорѣе бы увидѣть и бросить эту мысль.	—30
— „ 14а. Хоръ пастушковъ и пастушекъ. Подъ тѣнію густою.	—40
— „ 14с. Дуэтъ Прилѣпы и Миловзора. Мой миленькій дружокъ.	—30
— „ 14d. Финалъ. Какъ ты мила, пригожа	—90
— „ 15. Заключительная сцена. Кто пылко и страстно любя.	—70
— „ 16. Сцена и хоръ. Все такъ, какъ мнѣ она сказала.	1 20
— „ 17. Финальная сцена. Не пугайтесь! Ради Бога не пугайтесь.	—80

	Р. К.
Чайковскій, П. **Пиковая дама:**	
— № 18. Антрактъ и сцена. Бѣдная Лиза! Въ какую пропасть я завлекъ ее.	—70
— „ 19. Сцена. Мнѣ страшно! Страшно!	—50
— „ 20. Сцена и аріозо Лизы. Ужъ полночь близится.	—40
— „ 21. Сцена и дуэтъ. А если мнѣ въ отвѣтъ часы пробьютъ.	1 —
— „ 22. Хоръ и сцена. Будемъ пить и веселиться.	—70
— „ 23. Пѣснь Томскаго и хоръ игроковъ Если-бъ милыя дѣвицы.	—50
— „ 24. Заключительная сцена. За дѣло, господа, за карты!	1 30
— „ 24а. Арія Германа. „Что наша жизнь“, *для тенора.*	—40
— „ 24б. „ „ „ „ *A-dur*	—40
Черлицкій. Виновата-ли я.	—30
— Ты не моя.	—20
Черный цвѣтъ, мрачный цвѣтъ.	—20
Шеферъ, А. Средь шумнаго бала.	—30
— То было раннею весной.	—30
Шульцъ, А. Звѣздочка. „Море воетъ“	—40
Шульцъ, Ю. Пора. Ком. Купл.	—20
Щуровскій, П. № 1. Въ верху одна горитъ звѣзда.	—20
— № 2. Рѣчная лилія. Duettino.	—20
— „ 3. Подъ вліяніемъ Шумана. Экспромтъ.	—30
— „ 4. Сирота. „Не прельщайте, не маните“.	—30
— „ 5. Признаніе „Я васъ любилъ.“	—20
— „ 6. Послѣ грома, послѣ бури.	—20
— „ 7. Серенада. О, приди ко мнѣ скорѣе.	—30
— „ 8. Воронъ. „Зачѣмъ я не птица, не воронъ степной“.	—40
— „ 9. Совѣтъ дѣвушкѣ.	—20
— „ 10. Еврейская мелодія.	—30
— „ 11. Мать въ сердцахъ меня журила, *Для Контральто.*	—30
— „ 12. Чу, раздался кличъ призывный	—30
— „ 13. Мать въ сердцахъ меня журила, *Для Сопрано*	—30
— „ 14. Только до слуха коснется.	—30
— „ 15. Матушка милая.	—20
— „ 16. Споръ. Дуэтъ.	—40
— „ 17. О пойми, что любовь обладаетъ	—20
— „ 18. Вальсъ Шопена. „Видишь ночная мгла“.	—40
— „ 19. Дуэтъ Солохи съ бѣсомъ изъ оп. Кузнецъ Вакула	—30
— „ 20. Le coeur perdu. Потерянное сердце. Новое изданіе.	—30
— „ 21. Кручина молодца.	—30
— „ 22. Не ошиблась ты.	—20
Эккертъ, К. Въ лѣсу.	—20

На 2 голоса. Pour deux voix.

Аренскій, А. **Сонъ на Волгѣ:**	
№ 3. Дуэтъ. Вотъ диво-то.	—70
№ 22. „ Тихо луна взойдетъ.	—40
Дельве. Никогда и всегда. Ноктюрнъ.	—25
Дмитріевъ, Н. Воспоминаніе.	—30
Перголезе. Мать скорбящая. Гимнъ на 2 женск. голоса. *Переводъ А. Фета.*	1 —
Пуни, Г. Нѣтъ не къ добру.	—30
Размадзе, А. № 12. Свиданье.	—30

	Р. К.
Рубинштейнъ, А. Музыкальные вечера:	
№ 19. Ночь. Die Nacht.	—50
„ 20. Горныя вершины Wanderers Nachtlied.	—40
„ 23. Ангелъ. Der Engel.	—40
Симсонъ, Л. № 1. Тучи.	—40
„ 2. Баркаролла.	—40
„ 3. Вечеръ на морѣ	—40
„ 4. Разсвѣтъ.	—40
Симонъ, А. № 36. Часъ любви. *(для сопрано и тенора).*	—40
Тивольскій, Н. Я по цѣлымъ часамъ.	—30
Тома, А. Миньона: № 5. Вы ласточки касаточки.	—70
— № 12[a] Ты самъ страдалъ.	—30
— „ 15. Насталъ день счастья.	—80
Цыган.таборъ. № 279 Напѣвъ волшебный	—30
Чайковскій, П. Пиковая дама:	
№ 7. Лиза и Полина „Ужъ вечеръ“.	—30
„ 14[e] Прилѣпа и Миловзоръ. „Мой миленькій дружокъ“.	—30
„ 21. Дуэтъ.	1—
Щуровскій, П. № 2. Рѣчная лилія.	—20
№ 16. Споръ.	—40
„ 19. Дуэтъ Солохи съ Бѣсомъ.	—30

Полныя оперы для пѣнія. Opéras pour chant.

Аренскій, А. Сонъ на Волгѣ. Опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ.	6 —
Буальдье, А. Бѣлая дама. Опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ.	4 —
Масканьи, П. Деревенская честь. Мелодрама въ *одномъ* дѣйствіи.	1 50
Оберъ, Д. Фенелла или нѣмая изъ Портичи. Опера въ 5-ти дѣйствіяхъ.	4 —
Pergolese, Stabat Mater. Мать скорбящая.	1 —
Чайковскій, П. Пиковая дама. Опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ.	8 —

Сочиненія на 3 и 4 голоса и для хора.

Аренскій, А. Сонъ на Волгѣ:	
№ 1. Сцена и хоръ. „На морѣ утушка купалася“.	—80
„ 7. Сцена и хоръ. „Бояринъ! ты выпей“.	—30
„ 9. Трепакъ и хоръ. „Ужъ и полно“.	—40
„ 14. Хоръ нищихъ.	—30
„ 19. „ дѣвушекъ. „У меня-ль во садочкѣ“.	—40
„ 27. Квартетъ. „Темная ночка“.	—40
„ 29. Финалъ. Хоръ. „Слава“.	—60
Воротниковъ, П. Не билъ барабанъ. Для мужскаго хора. *Партитура.*	—40
— *Голоса.*	—40
— Боевая пѣсня русскаго воина. Для мужскаго хора. *Партитура.*	—70
— Какъ чудно прекрасенъ. Для смѣшаннаго хора. *Партитура.*	—50
— Ахъ, на что-бы огородъ городить. Для смѣшаннаго хора. *Партитура.*	—50
— Вдоль по улицѣ. *Партитура.*	—30
Едличка, А. № 47. Ой у саду соловей щебетавъ.	—20
Капри, Ю. Поздравительный гимнъ. На 3 голоса.	—40
Кашинъ, Д. Слава на небѣ. Для одного голоса съ хоромъ.	—50
Рубинштейнъ, А Горюша:	
Хоръ. Во святой во часъ.	—40
Терцетъ и финалъ.	—60
— Вавилонское столпотвореніе:	
Три хора. *Партитура.*	—60
Голоса.	—60
Тома. Миньона: № 3. Тріо.	—60
„ 6. Тріо и финалъ.	1 65
„ 9. Тріо. Ты не грусти	—90
„ 12[в]. Хоръ.	—25
„ 13. Интродукція, хоръ	—45
„ 16. Терцетъ.	—80
Чайковскій, П. Op. 54. Легенда, для женскаго хора безъ фортепіано. *Партитура.*	—30
Голоса.	—40
— Пиковая дама:	
№ 1. Хоръ дѣтей, нянекъ и проч.	—60
„ 3. „ гуляющихъ.	—80
„ 4. Квинтетъ и сцена.	—40
„ 8. Сцена. Романсъ и русская пѣсня съ хоромъ.	—60
„ 11. Антрактъ и хоръ. „Радостно, весело.	—70
„ 14[a] Хоръ пастушковъ и пастушекъ.	—40
„ 16. Сцена и хоръ.	1 20
„ 22. Хоръ и сцена. „Будемъ пить“	—70
„ 23. Хоръ игроковъ.	—50

Духовно-музыкальныя сочиненія.

Березовскій, М. Не отвержи мене. Концертъ. *Партитура.*	—60
— *Голоса.*	—60
Вифлѣевъ, Н. Е. Духовныя сочиненія для 4-хъ голоснаго смѣшаннаго хора: № 1. Слава Единородный. № 2. Пріидите поклонимся. № 3. Господи, спаси благочестивыя. № 4. Херувимская пѣснь. № 5. Отца и сына. № 6. Символъ вѣры. № 7. Милость мира. № 8. Тебе поемъ. *Партитура.*	1 —
Воротниковъ, П. № 11. Хвалите Господа. (Для женск. хора. Партитура.)	—50
— № 12. Творяй ангелы своя духи (Для женск. хора. Партитура.)	—25
— № 13. Пріидите, поклонимся. (Для женск. хора. Партитура.)	—15

	Р. К. Парт.	Голс.
Галуппи, Б. Готово сердце.	—60	—60
— Суди, Господи, обидящыя мя.	—60	—60
— Услышитъ тя Господь.	—45	—60
Гейне, С. Тебе Бога хвалимъ.	—50	—60
Грибовичъ. Плотію уснувъ.	—15	—20
Григорьевъ, П. № 1. Блаженъ мужъ.	—40	——
— № 2. Хвали душе моя Господа.	—40	——
— „ 3. На рѣкахъ Вавилонскихъ.	—50	——
— „ 7. Канонъ молебный, ко Пресвятой Богородицѣ.	1 80	——
— „ 8. Покаянія отверзи ми двери	—40	—40
— „ 11. О всепѣтая Мати.	—30	——
— „ 23. Не имамы иныя помощи.	—15	——
— „ 25. Взбранной воеводѣ.	—25	——
— „ 27. Нынѣ отпущаеши.	—15	——
— „ 29. Часы во св. Недѣлю Пасхи	—60	—60
Давыдовъ, Ст. Полное собраніе сочиненій подъ редакціею К. Альбрехта, въ одномъ томѣ.	4 —	4 —
— Концерты 4-хъ голосные:		
— № 1. Тебе Бога хвалимъ.	—60	—80
— „ 2. Хвалите Господа съ небесъ.	—60	—60
— „ 3. Се нынѣ благословите Господа.	—60	—60
— „ 4. Слава въ вышнихъ Богу (на Р. Х.).	—40	—40
— „ 5. Обновляйся, новый Іерусалиме.	—40	—40
— „ 6. Исповѣмся Тебѣ, Господи.	—40	—40
Давыдовъ, Ст. № 7. Вознесу тя, Боже мой.	—40	— 40
— „ 8. Воспойте Господеви.	—60	—60
— „ 9. Высшую небесъ.	—30	—40
— „ 10. Предстательство христіанъ	—15	—20
— Концерты двухорные:		
— №11. Слава вышнихъ Богу.	—60	—60
— „ 12. Господь, кто обитаетъ.	—60	—60
— „ 13. Господь на небеси уготова.	—40	—60
— „ 14. Ис полла э ти деспота. Тріо съ хоромъ.	—15	—20
Макаровъ. Ангелъ вопіяше. Тріо съ хоромъ.	—20	—20
Марковъ, И Вкусите и видите. Тріо съ хоромъ.	—20	—20
— Да возрадуется душа твоя.	—15	— 20
Сарти, І. Отче нашъ (на два хора).	—25	—40
— Нынѣ силы (на 6 голосовъ).	—60	—60
Собраніе духовныхъ пѣсенъ, разныхъ сочинителей для полнаго хора: № 1. Галуппи. Слава и нынѣ. № 2. Симоновская херувимская пѣснь. № 3. Березовскаго. Вѣрую. № 4. Макарова. Ангелъ вопіяше. № 5. Галуппи. Плотію уснувъ. № 6. Галуппи. Благообразный Іосифъ. № 7. Грибовича. Плотію уснувъ.	*Партитура.*	—75
—	*Голоса*	—75
Каталогъ Духовно-музыкальныхъ сочиненій.		—15

Упражненія для пѣнія.

Ладухинъ, Н. Сольфеджіо, изъ сочиненій разныхъ авторовъ, для одного, двухъ и трехъ голосовъ. Часть І ..... 1 р. 20 к.
„ „ Часть ІІ ..... 1 р. 20 к.
„ „ Двѣ части въ одномъ томѣ ..... 2 р. — к.

Школы для разныхъ инструментовъ.

Т. 75 *Альбрехтъ, Е.* Практическая элементарная школа для віолончели. 1 р.
Куликовъ, И. Школа для мандолины. . . . . 1 „ 50

ЛИБРЕТТО.

Аренскій, А. Сонъ на Волгѣ. —50	*Оберъ.* Фенелла или Нѣмая изъ Портичи. —40
Ипполитовъ-Ивановъ. Руѳь. —40	*Чайковскій, П.* Пиковая дама. —50
Масканьи, П. Деревенская честь. На 2-хъ языкахъ, рус. и итал. —30	

Нотная бумага № 3-й: Двѣнадцать строкъ, равные промежутки, 1-й сортъ высокаго формата ▯ (оркестровая) Ц. за стопу 20 р. — к.
„ „ „ „ Десть ..... 1 „ — „
„ „ „ „ 6 листовъ ..... — „ 25 „

Въ Январѣ 1891 г. вышли изъ печати:

	Р. К.
Альбрехтъ, К. Сборникъ 50 духовно-музыкальныхъ сочиненій для концертино.	1 —
— 1-й сборникъ пьесъ. „ „	—75
— 2-й „ „ „ „	1 20
Аренскій, А. Сонъ на Волгѣ:	
— Попурри въ 4 руки.	1 50
— „ въ 2 руки.	1 25
— № 9. Трепакъ и хоръ въ 2 руки.	—30
— Краткое руководство къ изученію гармоніи.	1 50
Беренсъ, Г. Op. 70. 50 маленькихъ пьесъ, въ 2 руки. **Томъ 571.**	—50
— Op. 88. Школа гаммъ, аккордовъ и украшеній, въ 2 руки. **Томъ 572.**	1 —
Бернардъ, М. Развлеченіе. 24 маленькія пьесы, въ 4 руки. **Томъ 58.**	1 50
Геллеръ, С. Op. 125. 24 этюда для фортепіано. **Томъ 183.**	1 —
Кесслеръ, Г. Op. 100. 25 этюдовъ для фортепіано. **Томъ 573.**	2 —
Ладухинъ. Плѣнившись розой соловей. Романсъ.	—30
Лаубъ, В. Грёзы. Романсъ. *Нов. изд. для Меццо-Сопрано.*	—40
Лемуанъ, Г. Op. 37. Дѣтскіе этюды. **Томъ 265.**	1 —

	Р. К.
Линицъ, Г. Баллада. „Она хохотала“. *Новое изданіе для Меццо-Сопрано.*	—50
Масканьи, П. Деревенская честь. Мелодрама. Для фортепіано. **Томъ 343.**	1 50
— Тоже. Либретто.	—30
Naprawnik, E. Op. 48. № 3 Mélancolie, à 4 mains.	—30
Nemerowsky, A. Andante du concerto de Beethoven, op. 58 pour Harmon. av. Piano.	—60
— Valse de Chopin. Op. 64. № 2. „ „	1 —
Rubinstein, A. Trot de cavalerie, pour Piano à 4 mains.	—80
— Op. 75. Album de Peterhof. 12 morceaux. **Vol. 385.**	3 —
Swett-Tschaikowsky, Transcription pour Violon et Piano. **Vol. 29.**	1 —
Чайковскій, П. Евгеній Онѣгинъ, для фортепіано въ 2 руки. *Новое изящное изданіе.* in 4°.	4 —
— Пиковая дама:	
— № 14. Интермедія. „Искренность пастушки“. *Для пѣнія.*	1 50
— „ 14. Тоже для форт. въ 2 руки.	—80
— „ 10ª Сцена и аріозо Германа д. II.	—70
— „ 16ª. Арія Графини. Ну, времена. д. II.	—40

Духовно-музыкальныя сочиненія разныхъ авторовъ.

	Парт.	Гол.
Богдановъ, И. Кондакъ. Душе моя. *Д. А. Т. Б.*	—20	—20
— Милость мира. „	—25	—40
— Да исправится молитва моя. *Trio.*	—25	—40
— Кондакъ на Св. Пасху „	—20	—20
— Припѣвы на акафистъ Успенію. *Trio.*	—15	—20
— Прокименъ на вѣнчаніе. *Д. А. Т. Б.*	—15	—20
Виноградовъ, М. Нынѣ вся исполнишася. *Д. А. Т. Б.*	—50	—50
— Богородиченъ въ день Успенія. *Д. А. Т. Б.*	—50	—50
— Стихира. Да радуется днесь „	—50	—40
— Христосъ воскресе „	—15	—20
— Съ нами Богъ. „	—15	—20
— Псаломъ 41-й. „	—50	—50
— Богородиченъ гласъ 6-й. „	—30	—40
— Богородиченъ гласъ 7-й. „	—30	—40
— Богородиченъ гласъ 8-й. „	—30	—40

	Парт.	Гол.
Вифлеевъ, П. Духовныя сочиненія 8 №№. *Д. А. Т. Б.*	1 —	——
Лавровскій, І. Херувимская I. „	—25	—40
— Херувимская II. „	—25	—40
— Ис полла э ти деспота I. „	—15	—20
— Ис полла э ти деспота II. „	—15	—20
— Да возрадуется *2 Т. 2 Б.*	—20	—40
— Херувимская III. „	—20	—40
— Милость мира. Достойно и праведно *2 Т. 2 Б.*	—25	—40
— Тебѣ поемъ. „	—15	—20
— Достойно есть. „	—20	—40
Металловъ, В. Херувимская I E-dur. *Д. А. Т. Б.*	—25	—40
— Херувимская II. D-dur. „	—25	—40
— Милость мира I. F-dur. „	—25	—40
— Милость мира II. C-dur. „	—25	—40
Павловъ, В. Свѣте тихій. „	—25	—40

Дозволено цензурою. Москва, 9 Февраля 1891 года.

Паровая скоропечатня нотъ П. Юргенсона въ Москвѣ.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ,

напечатанныя въ №№ 1—14 журнала „Артистъ“ и №№ 1—5 журнала „Театральная Библіотека“.

	№№ кн. Артиста.	№№ кн. Т. Библ.
„Автора въ театрѣ нѣтъ“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова**. (Къ представленію разрѣшено безусловно см. „Правит. Вѣстн.“ 91 г. № 176)	—	3
„Ахъ мужчины, мужчины!“ ком.-ф. въ 4 д. перед. изъ ком. Залевскаго **Н. А. Тихановымъ** (Пр. В. 91 г. № 144) . . .	—	2
„Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. **А. Н. Канаева** (90 г. № 202)	7	—
„Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. **В. Р. Щиглева** (Тоже 90 г. № 202)	7	—
„Божья коровка“, ком. въ 4 д. **П. Д. Боборыкина**. (90 г. № 12)	4	—
„Борьба за существованіе“, піеса въ 5 д. **А. Додэ**, пер. **Э. Э. Матерна**. (90 г. № 12)	4	—
„Вамъ такія сцены не знакомы?“ Сценка въ 1 д. Соч. Н. А. Дрейфуса. Перев. **Н А. Тиханова**. (91 г. №№ 144 и 176)	—	4
„Василекъ“, ком. въ 4 д. **В. А. Крылова**. (90 г. № 283)	11	—
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго**. (90 г. № 12)	3	—
„Вольная волюшка“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго**. (91 г. № 31)	12	—
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. **Н. В. Казанцева**. (90 г. № 202)	5	—
„Въ мутной водѣ“, ш. въ 1 д. **Н. С. Семенова** (91 г. № 144)	—	1
„Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 актѣ **Грене-Данкура**, перев. съ французск. **Ѳ. А. Куманина**. (90 г. № 202). (Въ отдѣльн. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	8	—
„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. **И. Я. Гурлянда**. (90 г. № 202)	8	—
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго**. (89 г. № 258)	1	—
„Гастролерша“, шутка въ 1 дѣйствіи **Ивана Щеглова**. (90 г. № 228)	9	—
„Геніальная женщина“, шутка въ 1 д. **А. Р. Г.** (91 г. № 144)	—	1
„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. **И. А. Салова**. (90 г. № 283)	11	—
„Дармоѣдка“, комедія въ пяти дѣйствіяхъ **И. А. Салова**. (90 г. № 202) . .	8	—
„Долгъ чести“, драма въ 1 д. **П. Гейзе**, перев. **Э. Э. Матернъ**. (91 г. № 176) . .	—	3
„Донъ Карлосъ инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. **Шиллера**. Приспособленный для сцены переводъ **И. Н. Грекова**. Съ рисунками костюмовъ **гр. Ѳ. Л. Соллогуба** . .	1—4	—
„Донъ Фернандо, стойкій принцъ“, траг. въ 5 д. **Кальдерона**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина**	12—14	—
„Душа потемки“, сцены въ 3 д. **М. П. Садовскаго**	—	5
„Жить надоѣло“, ш. въ 1 д. **В. В. Билибина**. (91 г. № 176)	—	3
„Жоржинька“, комедія-фарсъ въ 2 д. **Чека**. (91 г. № 94)	14	—
„Жрица искусства“, ком. въ 4 д. **Е. П. Карпова**. (91 г. № 59)	14	—
„Золотая рыбка“, ком. **И. А. Салова** и **И. Н. Ге**. (90 г. № 12)	3	—
„Искорка“, ком. въ 1 д. **Пальерона**, перед. для русск. сцены **А. Н. Плещеевымъ**.	—	5
„Камень при распутьи“, ком. въ 3 д. кн. **Н. П. Урусова**. (91 г. № 176) . .	—	4
„Кража“, драматическій этюдъ въ 1 дѣйствіи, **Кн. Д. П. Голицына (Муравлина)**. (90 г. № 228)	9	—
„Лебединая пѣсня“ *„Калхасъ“*, др. эт. въ 1 д. **А. П. Чехова**. (89 г. № 274) . .	2	—
„Мамаево нашествіе“, ком.-шут. въ 3 д. **Ивана Щеглова**. (90 г. № 283)	10	—
„Maman“, ком. въ 2 д. **С. Н. Терпигорева** (Сергѣя Атавы). (90 г. № 12)	3	—
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова** (90 г. № 202)	6	—
„Мельхіоръ“, ком. въ 1 д. **С. Меллера**, перев. **Н. Г.**	—	5
„Молчаніе“, шутка въ 1 д. **В. В. Билибина**. (91 г. № 31)	12	—
„Мышеловка“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова** (89 г. № 258)	1	—
„Не всякому какъ Якову“, картина сельской жизни въ 1 д. **Е. П. Гославскаго**. (91 г. № 59)	13	—
„Не въ добрый часъ“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова**	—	5
„Нежданный гость“ (Жакъ Дамуръ), др. въ 1 д. **Энника** (передѣлано изъ романа **Эмиля Золя**), переводъ съ франц. **И. Л. Щеглова**. (90 г. № 202)	5	—
„Незадачный денекъ“, ш. въ 1 д. **Н. Каменскаго**	—	5

	№№ кн. Артиста.	№№ кн. Т. Библ.
„Ненастье“, ком. въ 1 д. **П. П. Гнѣдича.** (91 г. № 59)	11	—
„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. **Влад. Ив. Немировича-Данченко.** (90 г. № 283). (Въ отд. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	10	—
„Обухъ“ („Ни съ того, ни съ сего“) („Nowy dziennik“), ком. въ 3 д. Балуцкаго. Передѣлка для русской сцены **Е. М. Б—аго.** (91 г. № 176)	—	4
„Озимь“, др. въ 4 д. **А. А. Луговаго** (90 г. № 202)	7	—
„Опасные люди“ („Два полюса“), драма въ 4 д. **К. В. Назарьевой.** (91 г. № 176).	—	3
„Осень“, ком. въ 3 д. **В. М. Михеева** (91 г. № 144)	—	2
„Отставка“, шутка въ 1 дѣйст. (91 г. №№ 144 и 176)	—	4
„Перекати поле“, ком. въ 4 д. **П. П. Гнѣдича.** (90 г. № 12). (Въ отд. изданіи нашего журнала—90 г. № 228) . . .	4	—
„Плагіатъ“, ком. въ 1 д. **К. С. Баранцевича.** (90 г. № 202).	6	—
„Подвижной лагерный сборъ“, карт. въ 1 д. **Н. П. Неймана** (91 г. № 144) . . .	—	1
„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. **И. Н. Ладыженскаго** (89 г. № 274)	2	—
„По кровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 дѣйст. **Г. Н. Грессера.** (90 г. № 283) .	10	—
„По ревизіи“, эт. въ 1 д. **М. Л. Кропивницкаго.** (91 г. № 94)	14	—
„Порывъ“, др. въ 4 д. **Н. О. Ракшанина** (91 г. № 31)	12	—
„Послѣднее сокровище“, др. эт. въ 2 д. **В. М. Михеева** (91 г. № 144) . . .	—	1
„Похищеніе Сильфиды“, ком. въ 1 д. **В. Билибина**	—	5
„Предложеніе“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова** (90 г. № 12)	3	—
„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. **Н. Ѳ. Арбенина.**	2	—
„Приступомъ“, сцена въ 2 д. **И. В. Шпажинскаго.** (90 г. № 202)	5	—
„Разладъ“, др. въ 4 д. **В. А. Крылова** (89 г. № 274)	2	—
„Ранняя осень“, драма въ 4 д. **Е. П. Карпова.** (91 г. № 59). (Въ отдѣл. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	13	—
„Ревнивый актеръ“, монологъ въ стихахъ **гр. Ѳ. Л. Соллогуба.** (89 г. № 258)	1	—
„Револьверъ“, ком. въ 1 д. **В. В. Билибина.** (90 г. № 283)	10	—
„Сарданапалъ“, трагедія **Байрона**, переводъ **О. Н. Чюминой** (90 г. № 283) . .	9—11	—
„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“, шутка въ 1 д. **Хеля**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина.** (90 г. № 202)	6	—
„Симфонія“, комедія въ 5 дѣйств. **Модеста И. Чайковскаго.** (90 г. № 228). .	9	—
„Скитальцы“, сцена въ 5 д. **Н. С. Генкина.** (90 г. № 202)	6	—
„Старая погудка на новый ладъ“, к. въ 1 д. въ стихахъ **О. Н. Чюминой** (90 г. № 202).	6	—
„Стоячія воды“, картинки соврем. жизни въ 3 дѣйств. **П. П. Гнѣдича.** (90 г. № 228)	9	—
„Съ бою“, ком. въ 4 д. **П. Д. Боборыкина.** (91 г. № 59)	13	—
„Сюжетъ заимствованъ“, фарсъ въ 1 д. **Н. В. Каменскаго** и **В. С. Пичинскаго** (91 г. № 176)	—	3
„Трагикъ по неволѣ“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова.** (90 г. № 202)	7	—
„Три встрѣчи“, монологъ въ стихахъ **М. И. Лаврова** (91 г. № 144)	—	1
„Турусы на колесахъ“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова.** (90 г. № 202)	7	—
„Уѣздный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. **И. Я. Гурлянда.** (90 г. № 202)	6	—
„Федра“, траг. **Ж. Расина**, перев. **М. П. С—го.** (90 г. № 202)	5—7	—
„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. **Э. Э. Матерна.** (90 г. № 202)	6	—
„Цѣпи“, др. въ 4 д. **кн. А. И. Сумбатова.** (89 г. № 258)	1	—
„Эллида“, др. въ 5 д. **Г. Ибсена**, перев. **В. М. Спасской.**	14	—

Отдѣльные №№ журнала „**Артистъ**“ продаются по **2** рубля.—„**Театральной Библіотеки**“ по **1** рублю. (Цѣна тома „Театральной Библіотеки“ (4 книги) — 3 руб.).

Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры № 4 всѣ разпроданы, („Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна **1** р. **50** к.).

Вышепоименованныя піесы разрѣшены къ представленію безусловно—соотвѣтствующіе №№ „Правительственнаго Вѣстника“ указаны въ скобкахъ.

Докторъ Штокманъ.

Драма въ пяти дѣйствіяхъ

Генрика Ибсена.

Переводъ **Н. Мировичъ.**

Къ представленію дозволено безусловно, см. „Правительст. Вѣстн.“ 1891 г. № 120.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Докторъ Томасъ Штокманъ, главный врачъ при морскихъ купаньяхъ.
Г-жа Штокманъ—его жена.
Пэтра—дочь ихъ, учительница.
Эйлифъ, **Мортэнъ** } сыновья ихъ, мальчики 13-ти лѣтъ.
Пэтеръ Штокманъ, старшій братъ доктора Штокмана, бургомистръ, предсѣдатель комитета морскихъ купаній и проч.
Мортэнъ Киль, хозяинъ кожевеннаго завода, пріемный отецъ г-жи Штокманъ.
Гофстадъ, издатель «Народнаго Вѣстника».
Биллингъ, сотрудникъ «Народнаго Вѣстника».
Горстеръ, капитанъ корабля.
Аслаксэнъ, типографщикъ.
Горожане, участвующіе въ собраніи, мужчины разныхъ сословій, нѣсколько женщинъ, школьники. Драма происходитъ въ городѣ, на южномъ берегу Норвегіи.

АКТЪ ПЕРВЫЙ.

Вечеръ. Гостиная въ домѣ доктора Штокманъ, просто, но чисто и уютно убранная. Направо двѣ двери; одна ведетъ въ кабинетъ доктора, другая въ переднюю. Съ противоположной стороны, противъ двери въ переднюю—дверь, которая ведетъ въ другія комнаты. Съ этой же стороны—каминъ; ближе къ авансценѣ диванъ; надъ нимъ виситъ зеркало, передъ нимъ столъ, накрытый скатертью. На столѣ зажжена лампа съ абажуромъ. Со стороны задней стѣны, отворенная дверь ведетъ въ столовую, гдѣ виднѣется столъ, накрытый къ ужину и освѣщенный лампой.

За столомъ сидитъ **Биллингъ**. **Г-жа Штокманъ** *стоитъ у стола и падаетъ ему тарелку съ большимъ ломтемъ ростбифа.*

Остальныя мѣста вокругъ стола не заняты. На столѣ безпорядокъ.

Г-жа Штокманъ. Ну, вотъ, — вы опоздали на цѣлый часъ, Биллингъ,—и приходится вамъ помириться съ холоднымъ ужиномъ.

Биллингъ (*проглатывая кусокъ ростбифа*). Ростбифъ превосходный.

Г-жа Шток. Вы знаете, — Штокманъ требуетъ, чтобы все подавалось въ опредѣленные часы.

Бил. Да право же мнѣ это все равно. Аппетитъ какъ будто бы еще прибавляется, когда сидишь одинъ и ѣшь себѣ всласть.

Г-жа Шток. Тѣмъ лучше, если такъ... *(Прислушиваясь въ сторону передней.)* А это какъ будто идетъ Гофстадъ.

Бил. Весьма возможно.

(Бургомистръ Штокманъ входитъ въ пальто, въ форменной фуражкѣ съ золотымъ шнуромъ и съ тростью въ рукѣ.)

Бургомистръ. Добраго вечера, невѣстка.

Г-жа Шток. *(входя въ гостиную).* Ахъ, это вы? Добраго вечера. Какъ хорошо, что вы вздумали зайти къ намъ.

Бург. Я проходилъ мимо и... *(взглядывая по направленію къ столовой.)* Ба! Да у васъ, кажется, гости.

Г-жа Шток. *(слегка смущенная).* О нѣтъ! Это случайно зашелъ одинъ знакомый. *(Поспѣшно.)* Не хотите ли закусить чего-нибудь?

Бург. Ну, нѣтъ. Благодарю покорно. Боже мой,—жаркое вечеромъ! Это мнѣ совсѣмъ не по желудку.

Г-жа Шток. Ну, вѣдь одинъ разъ не въ счетъ...

Бург. Нѣтъ, нѣтъ, очень вамъ благодаренъ. Я придерживаюсь чая и хлѣба съ масломъ. Оно много полезнѣе и, въ общемъ, нѣсколько экономнѣе.

Г-жа Шток. *(улыбаясь).* Ужъ не подумайте, что мы съ Томасомъ склонны къ мотовству.

Бург. Вы,—нѣтъ, невѣстка; васъ я и не думаю упрекать. *(Указывая на кабинетъ доктора.)* А его нѣтъ дома?

Г-жа Шток. Нѣтъ, онъ вышелъ пройтись послѣ ужина,—съ мальчиками.

Бург. Неужели онъ находитъ это полезнымъ? *(Прислушиваясь.)* А, вотъ и онъ самъ.

Г-жа Шток. Нѣтъ, это не онъ. *(Стучатъ въ дверь.)* Войдите. *(Гофстадъ входитъ изъ передней.)* А! Г-нъ Гофстадъ!...

Гофстадъ. Прошу извиненія; меня задержали въ типографіи. Здравствуйте, г-нъ Штокманъ.

Бург. *(кланяясь довольно сухо).* Мое почтеніе, г-нъ Гофстадъ. Вы, вѣроятно, по дѣлу?

Гофс. Да, отчасти. По поводу газеты.

Бур. Я такъ и полагалъ. Кажется, братъ мой весьма усердный сотрудникъ «Народнаго Вѣстника»?

Гофс. Да, онъ охотно обращается къ «Вѣстнику», когда желаетъ высказать я по поводу какого-нибудь спеціальнаго вопроса.

Г-жа Шток. *(обращаясь къ Гофстаду).* Не угодно ли вамъ?.. *(Указываетъ на столовую.)*

Бург. Боже меня сохрани порицать его за то, что онъ пишетъ для того разряда читателей, которому онъ болѣе всего сочувствуетъ. Да, лично, г-нъ Гофстадъ, я не имѣю причины относиться недоброжелательно къ вашей газетѣ.

Гофс. Полагаю, что нѣтъ.

Бург. Въ общемъ, городъ нашъ отличается взаимной терпимостью,—прекрасный общественный духъ. Дѣло въ томъ, что насъ соединяетъ великій общій интересъ,—интересъ, который равно затрогиваетъ всѣхъ благонамѣренныхъ гражданъ.

Гофс. Это вы говорите о морскихъ купаньяхъ?

Бург. Да, о нашихъ великолѣпныхъ новыхъ купаньяхъ. Вы увидите, г-нъ Гофстадъ! Вся городская жизнь сосредоточится около этихъ купаній,—въ этомъ нѣтъ сомнѣнія!

Г-жа Шток. Тоже говоритъ и Томасъ.

Бург. Какъ изумительно поднялся городъ, даже за послѣднія нѣсколько лѣтъ! Деньги, постоянно обращающіяся, внесли съ собой движеніе и жизнь. Съ каждымъ днемъ поднимается цѣнность домовъ и поземельныхъ доходовъ.

Гофс. И заработокъ дѣлается все менѣе и менѣе недоступнымъ.

Бург. Правда. Подати состоятельныхъ сословій уже значительно облегчились; и онѣ еще болѣе понизятся, если лѣто будетъ удачное, если много будетъ посѣтителей, — больныхъ, которые поднимутъ славу нашихъ купаній.

Гофс. Кажется, на это есть большія надежды.

Бург. Да. Дѣло принимаетъ благопріятный оборотъ. Ежедневно прибываютъ запросы относительно помѣщеній и т. п.

Гофс. Въ такомъ случаѣ, статья доктора явится весьма кстати.

Бург. А онъ еще написалъ?

Гофс. Это статья, написанная еще зимою; статья, гдѣ восхваляются купанья и описываются прекрасныя санитарныя условія города. Но въ то время я попридержалъ её.

Бург. А, а! Вѣроятно была маленькая загвоздка?

Гофс. О нѣтъ! Но я предпочелъ оставить статью до весны, когда всѣ начинаютъ подумывать о лѣтнихъ дачахъ.

Бург. И вы были правы, вполнѣ правы, г-нъ Гофстадъ.

Г-жа Шток. Да, Томасъ неутомимъ, когда дѣло идетъ о нашихъ купаньяхъ.

Бург. Что-жъ, оно понятно; вѣдь онъ одинъ изъ пайщиковъ.

Гофс. И къ тому же, ему принадлежитъ честь созданія ихъ.

Бург. Вы думаете? Я знаю, есть лица, раздѣляющія это мнѣніе. Между тѣмъ, казалось бы, и мнѣ принадлежитъ нѣкоторое участіе въ этомъ предпріятіи.

Г-жа Шток. Конечно. То же говоритъ всегда и Томасъ.

Гофс. Да кто же отрицаетъ это, г. Штокманъ? Вы направили дѣло и дали ему прак-

тическое обоснованіе; это извѣстно всѣмъ. Я хотѣлъ только сказать, что первоначальная идея его принадлежитъ доктору.

Бург. Да, у брата моего не мало было идей въ свое время,—къ сожалѣнію! Но когда наступаетъ время осуществить ихъ, г-нъ Гофстадъ, тогда требуются люди иного закала. Я не ожидалъ, что и здѣсь...

Г-жа Штокъ. Но, дорогой мой зять...

Гофс. Увѣряю васъ, г-нъ Штокманъ...

Г-жа Штокъ. Вы бы закусили чего-нибудь, г-нъ Гофстадъ; мужъ сейчасъ возвратится.

Гофс. Благодарю; развѣ немного. *(Уходитъ въ столовую.)*

Бург. *(вполголоса)*. Удивительно, какъ люди, происходящіе изъ низшаго сословія, всегда отличаются отсутствіемъ такта.

Г-жа Штокъ. Но зачѣмъ же вамъ принимать это къ сердцу? Неужели вы съ Томасомъ не можете братски подѣлить между собой честь этого дѣла?

Бург. Да, казалось бы такъ; но, повидимому, не всѣ желаютъ дѣлиться этой честью.

Г-жа Штокъ. Что за мысль! Вы оба такъ ладите другъ съ другомъ. *(Прислушиваясь.)* Но вотъ, кажется, и онъ.

(Идетъ и отворяетъ дверь въ переднюю).

Докъ. Штокъ. *(за дверью, смѣется и громко говоритъ)*. Вотъ тебѣ новый гость, Катерина. Ты рада, а? Милости просимъ, капитанъ Горстеръ. Повѣсьте ваше пальто на гвоздь. Что? Вы пришли безъ верхняго платья? Представь, Катерина, я поймалъ его на улицѣ, и едва убѣдилъ зайти къ намъ. *(Капитанъ Горстеръ входитъ, кланяясь г-жѣ Штокманъ. Докторъ останавливается у порога двери)*. Входите же, дѣти. Они опять проголодались! Милости просимъ, капитанъ; вы должны отвѣдать нашего ростбифа... *(Увлекаетъ Горстера въ столовую. Эйлифъ и Мортэнъ слѣдуютъ за ними.)*

Г-жа Штокъ. Томасъ, развѣ ты не видишь...

Докъ. Штокъ. *(обертываясь на порогѣ двери)*. Ба! это ты, Пэтеръ? *(Подходитъ къ нему и протягиваетъ руку)*. Спасибо, что вспомнилъ о насъ.

Бург. Къ сожалѣнію, я долженъ сейчасъ уйти.

Докъ. Штокъ. Пустое! Сейчасъ подадутъ грогъ. Ты вѣдь не позабыла о немъ, Катерина?

Г-жа Штокъ. Конечно нѣтъ; вода уже кипитъ. *(Идетъ въ столовую.)*

Бург. Какъ и грогъ...?

Докъ. Штокъ. Да, да; присаживайся, давай выпьемъ за компанію...

Бург. Благодарю; я никогда не участвую въ попойкахъ.

Докъ. Штокъ. Да какая же это попойка?

Бург. Казалось бы... *(Взглядываетъ въ сторону столовой.)* Изумительно, какъ они могутъ поглащать всѣ эти яства.

Докъ. Штокъ. *(потирая руки)*. Да, неправда ли,—весело смотрѣть какъ ѣстъ эта молодежь! Вѣчно голодные! Такъ оно и должно быть! Имъ надо побольше ѣсть, — набираться побольше силъ! Кому же, какъ не имъ, хранить закваску будущихъ временъ, Пэтеръ.

Бург. Позволь спросить, что значитъ «хранить закваску будущихъ временъ», какъ ты выражаешься?

Докъ. Штокъ. Спроси у молодаго поколѣнія,— когда настанетъ минута. Намъ съ тобой конечно не увидѣть то время. Два старыхъ колпака, какъ ты, да я...

Бург. Какія странныя выраженія...

Докъ. Штокъ. О, не обращай вниманія на мое вранье, Пэтеръ. Видишь ли,—я въ такомъ великолѣпномъ настроеніи! Я такъ невыразимо счастливъ среди всей этой новой, зарождающейся жизни! Въ сущности, вѣдь мы живемъ въ чудное время! Словно цѣлый новый міръ выростаетъ вокругъ насъ.

Бург. Ты думаешь?

Докъ. Штокъ. Конечно, ты не можешь видѣть это также ясно, какъ я. Ты всю жизнь провелъ въ суетѣ мірской; а это притупляетъ впечатлѣнія. Но меня, прозябавшаго всѣ эти годы въ глуши, на сѣверѣ, не видя почти ни одного живого человѣка, не слыша живого слова, — меня все это поражаетъ такъ, какъ еслибы я попалъ въ самый центръ великой столицы...

Бург. Гм.—столицы...

Докъ. Штокъ. О, я прекрасно знаю, что здѣсь глушь, сравнительно съ другими мѣстами. Но есть задатки для будущаго,—масса вещей, для которыхъ стоитъ работать и трудиться; а это самое главное. *(Зоветъ)*. Катерина,—а что не было писемъ?

Г-жа Штокъ. *(изъ столовой)*. Нѣтъ, ни одного.

Докъ. Штокъ. А потомъ, много значатъ и обезпеченныя средства, Пэтеръ! Нельзя не оцѣнить этого, когда цѣлые годы прожилъ на голодное жалованье.

Бург. Боже, какъ ты выражаешься!..

Докъ. Штокъ. О я не преувеличиваю! Не легко жилось намъ тамъ. За то, теперь мы можемъ жить по царски! Сегодня, напримѣръ, у насъ былъ за обѣдомъ ростбифъ, и отъ него еще осталось къ ужину. Не хочешь ли попробовать? Пойдемъ,—ты хоть полюбуйся имъ!

Бург. Нѣтъ, нѣтъ; благодарю...

Докъ. Штокъ. Ну такъ посмотри сюда. Видишь,—мы купили скатерть на столъ...

Бург. Да, я это замѣтилъ.

Докъ. Штокъ. И абажуръ также. Видишь? Катерина откладывала для этого деньги. Скатерть и абажуръ придаютъ уютный видъ комнатѣ, не правда-ли? Вотъ подойди сюда. Нѣтъ, нѣтъ, не такъ! Вотъ взгляни отсюда, — какое яркое, веселое освѣщеніе! Правда, какъ славно стало у насъ?

Бург. Конечно, когда можешь позволять себѣ подобную роскошь...

Док. Шток. О, да, теперь я могу позволять это себѣ. Катерина говоритъ, что я зарабатываю почти столько же, сколько мы тратимъ...

Бург. Да, почти!

Док. Шток. При томъ, человѣкъ науки можетъ позволить себѣ порядочную обстановку. Я думаю, какой-нибудь шерифъ тратитъ ежегодно гораздо болѣе чѣмъ я.

Бург. Еще бы! Членъ высшей администраціи!

Док. Шток. Ну, возьми хоть любого купца! И онъ тратитъ куда больше...

Бург. Это понятно, при различіи въ вашихъ положеніяхъ...

Док. Шток. Да вѣдь на самомъ то дѣлѣ, я ничего не трачу зря, Пэтеръ. Но я не могу отказать себѣ въ удовольствіи жить въ обществѣ. Общество необходимо мнѣ. Проживши такъ долго въ полномъ одиночествѣ, я чувствую жизненную потребность видѣть вокругъ себя веселую, бодрую, свободолюбивую и трудящуюся молодежь: таковы всѣ эти молодые люди, которыхъ ты видишь здѣсь. Мнѣ хотѣлось бы, чтобъ ты поближе узналъ Гофстада.

Бург. Ахъ, кстати о Гофстадѣ. Онъ говорилъ, что собирается напечатать еще одну твою статью.

Док. Шток. Мою статью?

Бург. Да, по поводу купаній. Это статья, которую ты написалъ прошлой зимой...

Док. Шток. А, эта-то! Но я не желаю, чтобы она была напечатана теперь.

Бург. Почему же? Мнѣ кажется, теперь то самое время.

Док. Шток. Весьма возможно, при обыкновенныхъ обстоятельствахъ. *(Ходитъ взадъ и впередъ по комнатѣ.)*

Бург. *(слѣдитъ за нимъ взглядомъ).* А что же есть особеннаго въ настоящихъ обстоятельствахъ?

Док. Шток. *(останавливаясь).* Пэтеръ, я не могу сказать это тебѣ теперь; во всякомъ случаѣ, не сегодня вечеромъ. Многое, въ настоящихъ обстоятельствахъ, можетъ оказаться необычайнымъ. Съ другой стороны, быть можетъ ничего и нѣтъ. Весьма вѣроятно, все это— лишь одна моя фантазія.

Бург. Ты говоришь загадками. Развѣ есть что новое? Что-нибудь, что должно быть скрыто отъ меня? Я полагаю, что, какъ предсѣдатель комитета Купаній...

Докт. Шток. А я полагаю, что я, какъ... Но прекратимъ этотъ разговоръ, не будемъ хорохориться, Пэтеръ.

Бург. Боже сохрани! Я не имѣю привычки «хорохориться», какъ ты выражаешься. Но я долженъ блюсти, чтобы все велось законнымъ порядкомъ, черезъ посредство административныхъ властей. Я не могу принимать участія въ скрытномъ и непрямомъ образѣ дѣйствій.

Док. Шток. Какъ,—это я то прибѣгаю къ скрытному и непрямому образу дѣйствій?

Бург. Во всякомъ случаѣ, у тебя врожденная наклонность къ своевольному образу дѣйствій. А допускать это въ правильно-организованной общинѣ,—невозможно. Индивидуальная личность должна подчиняться обществу или, точнѣе выражаясь,—авторитетамъ, на которыхъ лежитъ обязанность слѣдить за благосостояніемъ общества.

Док. Шток. Допустимъ, что такъ. Но, чортъ побери,—какое отношеніе имѣетъ это ко мнѣ?

Бург. Въ томъ то и дѣло, милѣйшій Томасъ, что ты никогда этого не поймешь. Но берегись; рано или поздно, тебѣ придется за это поплатиться. Мое дѣло — предостеречь тебя. Прощай.

Док. Шток. Да, что ты, совсѣмъ съума спятилъ? Ты жестоко заблуждаешься...

Бург. Я, вообще, рѣдко заблуждаюсь. Къ тому же, я попрошу тебя прекратить... *(Кланяясь по направленію столовой.)* Прощайте, невѣстка; прощайте, господа. *(Уходитъ.)*

Г-жа Шток. *(входя въ столовую).* Ушелъ?

Док. Шток. Да, и въ очень желчномъ настроеніи.

Г-жа Шток. Что это значитъ, милый Томасъ, что еще наговорилъ ты ему?

Док. Шток. Ровно ничего. Не можетъ же онъ требовать, чтобы я во всемъ отдавалъ ему отчетъ... прежде времени.

Г-жа Шток. О какомъ отчетѣ говоришь ты?

Док. Шток. Гм! Не распрашивай объ этомъ, Катерина. Какъ странно, что нѣтъ писемъ. *(Гофстадъ, Биллингъ и Горстеръ встали изъ-за стола и выходятъ въ гостиную, въ сопровожденіи Эйлифа и Мортэна.)*

Биллингъ *(потягиваясь).* Уфъ! провались я на мѣстѣ, чувствуешь себя словно новымъ человѣкомъ послѣ такого пира.

Гофс. А бургомистръ сегодня не въ особенно веселомъ настроеніи духа.

Док. Шток. Это все его желудокъ. Онъ плохо перевариваетъ.

Гофс. Всего труднѣе переварить ему строки «Народнаго Вѣстника».

Г-жа Шток. А мнѣ показалось, вы говорили съ нимъ довольно дружелюбно.

Гофс. О да, конечно! Но между нами это лишь перемиріе.

Бил. Вотъ именно. Слово это прекрасно опредѣляетъ взаимныя отношенія.

Док. Шток. Не слѣдуетъ забывать, что Пэтеръ—холостякъ, бѣдняга! У него нѣтъ утѣшеній семьи; только служба, одна служба. И потомъ, этотъ чай, который онъ глотаетъ день деньской! Ну, разставляйте-ка стулья кругомъ стола, дѣти! Катерина, что жъ готовъ грогъ?

Г-жа Шток. *(направляясь къ столовой).* Сейчасъ несу.

Док. Шток. А вы, капитанъ Горстеръ, садитесь около меня, на диванъ. Вы такой рѣдкій гость... Садитесь, господа.

(*Мужчины садятся вокругъ стола. Г-жа Штокманъ приноситъ подносъ съ чайникомъ, стаканами, графинами и т. п.*)

Г-жа Шток. Вотъ, все и готово! Вотъ ромъ, вотъ коньякъ и водка. Кушайте на здоровье.

Док. Шток. (*беретъ стаканъ*). Приступимъ. (*Въ то время какъ г-жа Штокманъ размѣшиваетъ грогъ.*) А теперь пора приняться и за сигары. Эйлифъ, ты, вѣрно, знаешь гдѣ мой ящикъ съ сигарами. А ты, Мортэнъ, принеси мнѣ трубку. (*Мальчики уходятъ въ комнату направо.*) Я подозрѣваю, что Эйлифъ, отъ времени до времени, куритъ украдкой сигару, но я дѣлаю видъ, что ничего не замѣчаю. (*Зоветъ.*) А гдѣ же чубукъ, Мортэнъ? Катерина, не покажешь ли ему, гдѣ я его оставилъ. А! онъ самъ нашелъ. (*Мальчики приносятъ трубку и сигары.*) Ну, друзья мои, наливайте себѣ. Вы знаете, я придерживаюсь моей трубки; не въ одномъ бурномъ путешествіи была она мнѣ товарищемъ, тамъ на сѣверѣ. (*Чокается.*) За ваше здоровье! Да, признаться сказать, много пріятнѣе сидѣть въ этомъ уютномъ уголкѣ, укрытомъ отъ вѣтра и непогоды.

Г-жа Шток. (*сидитъ и вяжетъ чулокъ*). А что, вы скоро отплываете, капитанъ Горстеръ?

Горс. Да, предполагаю на будущей недѣлѣ.

Г-жа Шток. Въ Америку?

Горс. Да.

Бил. Но, въ такомъ случаѣ, вы пропустите выборы въ новомъ городскомъ совѣтѣ.

Горс. Развѣ опять будутъ выборы?

Бил. Неужели вы этого не знаете?

Горс. Нѣтъ, я не занимаюсь этими вопросами.

Бил. Неужели вы не интересуетесь общественными дѣлами?

Горс. Нѣтъ, я не понимаю въ нихъ толку.

Бил. Все же, всякій долженъ пользоваться своимъ правомъ голоса.

Горс. Даже тотъ, кто ничего въ этомъ не понимаетъ?

Бил. Ничего не понимаетъ? Что вы хотите сказать? Общество подобно кораблю: каждый долженъ управлять рулемъ.

Горс. Быть можетъ, оно и такъ на сушѣ; но на морѣ это невозможно.

Гофс. Удивительно, какъ большинство моряковъ, въ общемъ, мало интересуется общественными дѣлами.

Бил. Да, это фактъ изумительный.

Док. Шток. Моряки, какъ перелетныя птицы: они дома и на югѣ, и на сѣверѣ. Тѣмъ болѣе энергіи должны прилагать остальные изъ насъ, Гофстадъ.—А что,—будетъ что-нибудь особенно интересное въ завтрашнемъ номерѣ «Народнаго Вѣстника»?

Гофс. Нѣтъ, ничего касающагося мѣстныхъ интересовъ. Но послѣ завтра я намѣренъ пустить вашу статью.

Док. Шток. Статью мою? Нѣтъ, нѣтъ, вамъ придется съ ней повременить.

Гофс. Въ самомъ дѣлѣ? А у насъ теперь много свободнаго мѣста, и теперь какъ разъ самое удобное время.

Док. Шток. Да, да, быть можетъ оно и такъ, тѣмъ не менѣе, вамъ придется повременить...

(*Пэтра, въ шляпѣ и пальто, съ кипой ученическихъ тетрадей, входитъ изъ передней.*)

Пэтра. Здравствуйте.

Док. Шток. А, это ты, Пэтра? Здравствуй. (*Всѣ здороваются. Пэтра снимаетъ шляпу и пальто и бросается на стулъ у двери*).

Пэт. Вотъ вы всѣ собрались здѣсь веселымъ обществомъ, а я все по урокамъ бѣгала.

Док. Шток. Что-жъ, присаживайся и ты къ намъ.

Бил. Позвольте налить вамъ грога.

Пэт. (*подходя къ столу*). Благодарю, я возьму сама, вы всегда наливаете слишкомъ крѣпко. А, кстати, папа, есть письмо къ тебѣ. (*Идетъ къ стулу, гдѣ лежатъ ея вещи.*)

Док. Шток. Письмо? Отъ кого же?

Пэт. (*ищетъ въ карманѣ пальто*). Я взяла его у почтальона, когда уходила утромъ...

Док. Шток. (*встаетъ и идетъ къ ней*). Какъ, и ты до сихъ поръ не отдала мнѣ его?

Пэт. Право же мнѣ некогда было возвращаться. Вотъ оно.

Док. Шток. (*схватывая письмо*). Покажи-ка, покажи, милочка. (*Читаетъ адресъ.*) Да, да, оно самое.

Г-жа Шток. Это то, которое ты такъ давно ждешь, Томасъ?

Док. Шток. Да, да. Надо поскорѣе... Гдѣ я найду огня, Катерина? Что у меня опять не зажжена лампа?

Г-жа Шток. Да нѣтъ, она зажжена, на письменномъ столѣ.

Док. Шток. Хорошо. Извините, господа, если я оставлю васъ на нѣсколько минутъ... (*Уходитъ въ комнату налѣво.*)

Пэт. Что это за письмо, мама?

Г-жа Шток. Не знаю. Послѣдніе дни онъ все поглядывалъ, не идетъ ли почтальонъ.

Бил. Вѣроятно, какой-нибудь больной изъ деревни...

Пэт. Бѣдный папа! Скоро онъ не будетъ имѣть покою отъ работы. (*Мѣшаетъ грогъ.*) Какой вкусный грогъ!

Гофс. А вы и сегодня давали уроки въ вечерней школѣ?

Пэт. (*отпивая изъ стакана*). Два часа.

Бил. И четыре часа утромъ, въ институтѣ?

Пэт. (*садясь къ столу*). Пять часовъ.

Г-жа Шток. Да еще у тебя, я вижу, нѣсколько тетрадей, которыя ты должна поправить вечеромъ.

Пэт. Да, цѣлая кипа.

Горс. Какъ видно, недостатка въ работѣ у васъ нѣтъ.

Пэт. Да, но эта работа не въ тягость мнѣ. Такъ устаешь къ концу дня.

Бил. Какъ,—вамъ это нравится?

Пэт. Да, такъ славно спится послѣ такого дня.

Морт. А вѣдь ты, должно быть, большая грѣшница, Пэтра.

Пэт. Большая грѣшница?

Мор. Да, если ты такъ много трудишься. Г-нъ Рерлунгъ говоритъ, что трудъ посылается въ наказаніе за наши грѣхи.

Эйл. (*съ презрѣніемъ*). Вотъ чепуха! Какъ ты глупъ, что вѣришь такимъ нелѣпостямъ!

Г-жа Шток. Ну, ну, Эйлифъ.

Бил. (*смѣясь.*) Браво, браво!

Гофс. Развѣ тебѣ не хочется трудиться, Мортэнъ?

Морт. Конечно, нѣтъ.

Гофс. Такъ чѣмъ же бы тебѣ хотѣлось быть?

Морт. Больше всего мнѣ бы хотѣлось быть викингомъ.

Эйл. Такъ вѣдь тогда ты былъ бы язычникомъ.

Морт. Ну, такъ что-жъ.

Бил. Въ этомъ я съ тобой согласенъ, Мортэнъ. То же самое говорю и я.

Г-жа Шток. (*дѣлая ему знаки*). Нѣтъ, нѣтъ, г-нъ Биллингъ, вѣдь вы шутите.

Бил. Провались я на мѣстѣ, если говорю это шутя.

Г-жа Шток. Пора вамъ идти къ себѣ, дѣти; у васъ навѣрное есть уроки къ завтрому.

Эйл. Позволь остаться еще немного, мама.

Г-жа Шток. Нѣтъ, нѣтъ, пора. Отправляйтесь оба.

(*Мальчики прощаются и уходятъ въ комнату налѣво*).

Гофс. Неужели вы думаете, имъ не годится слушать такія вещи?

Г-жа Шток. Право, не знаю; но мнѣ это не нравится.

Пэт. А я такъ думаю, мама, что ты ошибаешься.

Г-жа Шток. Возможно; но все же мнѣ не нравятся такія рѣчи здѣсь... дома.

Пэт. Вездѣ-то одно лицемѣріе, и дома, и въ школѣ.

Бил. Да, разумѣется.

Пэт. Еслибъ я имѣла возможность, я бы сама завела школу, школу,—гдѣ бы все было поставлено иначе.

Бил. О, еслибъ вы имѣли возможность!

Горс. Если вы не на шутку подумываете объ этомъ, я съ радостью предоставлю вамъ комнату. Старый домъ моего отца почти пустъ; въ нижнемъ этажѣ есть большая зала.

Пэт. (*смѣясь*). О, нѣтъ, благодарю васъ... Ничего бы изъ этого не вышло.

Гофс. Разумѣется, ничего! У васъ скорѣе пошло бы журнальное дѣло. Кстати, вы не успѣли еще просмотрѣть англійскій романъ, который вы намъ обѣщали перевести?

Пэт. Нѣтъ еще. Но вы получите его въ срокъ.

(*Докторъ Штокманъ входитъ изъ своей комнаты, съ письмомъ въ рукѣ.*)

Док. Шток. (*махая письмомъ*). Новости, господа, новости, отъ которыхъ встрепенется весь городъ!

Бил. Новости?

Г-жа Шток. Какія новости?

Док. Шток. Великое открытіе, Катерина.

Гофс. Что-о?

Г-жа Шток. Открытіе сдѣланное тобой?

Док. Шток. Да, мною! (*Ходитъ взадъ и впередъ по комнатѣ.*) Пусть же они теперь опять обвиняютъ меня въ сумасбродныхъ и дикихъ фантазіяхъ. Но они не посмѣютъ. Ха-ха! Я знаю, что не посмѣютъ.

Пэт. Папа, разскажи же намъ въ чемъ дѣло.

Док. Шток. Хорошо, хорошо, дайте время, и вы все услышите. Еслибъ только Пэтеръ былъ здѣсь въ настоящую минуту!... Вотъ доказательство, какъ люди составляютъ сужденія; они слѣпы, какъ кроты.

Гофс. Что вы хотите сказать, докторъ?

Док. Шток. (*останавливаясь у стола*). Неправда-ли, вѣдь всѣ предполагаютъ, что городъ нашъ въ здоровой мѣстности?

Гофс. Да, конечно.

Док. Шток. Да, исключительно здоровая мѣстность, мѣстность, которая смѣло предписывается какъ больнымъ, такъ и здоровымъ.

Г-жа Шток. Милый Томасъ...

Док. Шток. Да, и мы, конечно, рекомендовали ее и хвалили. Я самъ не разъ писалъ, и въ «Народномъ Вѣстникѣ», и въ брошюрахъ...

Гофс. Ну, и что же?

Док. Шток. Эти купанья, которыя мы называли «сердцемъ города», его «центральнымъ нервомъ» и... и чортъ знаетъ еще чѣмъ...

Бил. «Трепещущимъ сердцемъ города», такъ назвалъ я ихъ однажды въ собраніи...

Док. Шток. Ну да, разумѣется. Но знаете ли вы, что, въ дѣйствительности, представляютъ собой эти великолѣпныя, хваленыя, цѣлебныя купанья, стоившія такъ дорого,—знаете ли, что они собой представляютъ?

Гофс. Что же?

Г-жа Шток. Скажи же намъ.

Док. Шток. Ни болѣе, ни менѣе какъ заразную яму.

Пэт. Купанья, папа?

Г-жа Шток. Наши купанья!

Гофс. Можетъ ли это быть, докторъ!

Бил. Это невѣроятно!

Док. Шток. Говорю вамъ, вся эта мѣстность—заразное кладбище, зловредное до послѣдней степени! Всѣ эти нечистоты близъ Миль-Дэля отравляютъ воду въ трубахъ; и та же самая проклятая, отравленная вода просачивается у берега...

Гофс. Гдѣ устроены купанья?

Док. Шток. Именно.

Гофс. Но почему же вы такъ увѣрены въ этомъ, докторъ?

Док. Шток. Я изслѣдовалъ все дѣло такъ добросовѣстно, какъ только возможно. Я уже давно подозрѣвалъ это. Въ прошломъ году, между нашими паціентами появились необыкновенные случаи болѣзни, тифъ и желудочный катарръ...

Г-жа Шток. Да, помню.

Док. Шток. Мы думали тогда, что посѣтители занесли съ собой заразу; но впослѣдствіи, прошлой зимой, на меня напало сомнѣніе. И я попробовалъ подвергнуть воду химическому анализу.

Г-жа Шток. Такъ вотъ надъ чѣмъ ты такъ усердно работалъ.

Док. Шток. Да, правда, поработалъ я немало. Но здѣсь, какъ вамъ извѣстно, у меня нѣтъ всѣхъ необходимыхъ научныхъ приспособленій; поэтому, для провѣрки, я послалъ образцы, какъ прѣсной, такъ и морской нашей воды къ химику, въ университетъ.

Гофс. И вы получили его отзывъ?

Док. Шток. *(показывая письмо).* Вотъ онъ. Отзывъ этотъ, самымъ несомнѣннымъ образомъ, доказываетъ присутствіе въ водѣ гнойной органической матеріи, милліоновъ инфузорій. А такая вода абсолютно вредна для здоровья, будетъ ли она употребляться внутрь, или снаружи.

Г-жа Шток. Какое счастье, что ты во время открылъ это!

Док. Шток. Да, безъ сомнѣнія, это великое счастье.

Гофс. Что же вы намѣрены дѣлать теперь, докторъ?

Док. Шток. Что дѣлать? Да поправить все дѣло, разумѣется.

Гофс. И вы думаете, это возможно?

Док. Шток. Это необходимо. Иначе купанья погибли. Но я этого не боюсь. Для меня вполнѣ ясно, какія нужны поправки.

Г-жа Шток. Но, другъ мой, зачѣмъ же ты дѣлалъ изъ всего этого такую тайну?

Док. Шток. Какъ, а ты бы хотѣла, чтобъ я бросился болтать объ этомъ по всему городу, прежде чѣмъ удостовѣрился въ дѣлѣ? Нѣтъ, спасибо! Я съума еще не спятилъ.

Пэт. Но намъ, дома...

Док. Шток. Я ни слова не могъ сказать, ни единой живой душѣ. Но завтра ты можешь зайти къ старому барсуку...

Г-жа Шток. О, Томасъ!

Док. Шток. Ну, ну, хорошо, къ твоему дѣдушкѣ. Вотъ удивится-то старина! Онъ думаетъ, у меня голова не въ порядкѣ, да и многіе другіе думаютъ то же самое, я замѣтилъ. Но теперь всѣ эти добрые люди увидятъ, да, они увидятъ теперь. *(Ходитъ взадъ и впередъ по комнатѣ, потирая руки.)* Какъ встрепенутся всѣ въ городѣ, Катерина! Только подумай!—вѣдь всѣ трубы должны быть переложены.

Гофс. *(вставая).* Какъ, всѣ трубы?

Док. Шток. Разумѣется. Онѣ проведены слишкомъ низко; надо поднять ихъ.

Пэт. Такъ значитъ—ты былъ правъ, папа?

Док. Шток. Да, помнишь, Пэтра? Я объ этомъ писалъ, когда они только начинали работы. Но тогда никто не хотѣлъ послушаться меня. Теперь же, я разобью ихъ по всѣмъ статьямъ,—разумѣется, я уже приготовилъ отчетъ директорамъ; онъ уже готовъ у меня цѣлую недѣлю, я выжидалъ лишь отвѣта. *(Указывая на письмо.)* Но теперь они прочтутъ его. *(Идетъ въ кабинетъ и возвращается съ пачкой бумагъ.)* Вотъ, смотрите! Четыре листа, мелко исписанныхъ. И я включу сюда же и отзывъ. Давай-ка листъ газетной бумаги, Катерина, я заверну все вмѣстѣ. Ну вотъ. Отдайте это... *(Топнувъ ногой.)* Да какъ же ее зовутъ, чортъ побери! Отдайте это, говорю я, горничной, и велите ей сейчасъ же отнести бургомистру. *(Г-жа Штокманъ беретъ свертокъ и уходитъ черезъ столовую.)*

Пэт. А какъ ты думаешь, папа, что скажетъ на это дядя Пэтеръ?

Док. Шток. Что онъ скажетъ? Онъ, конечно, долженъ порадоваться открытію такого важнаго факта.

Гофс. Надѣюсь, вы позволите мнѣ помѣстить въ «Народномъ Вѣстникѣ» краткую замѣтку о вашемъ открытіи?

Док. Шток. Да, я буду этому очень радъ.

Гофс. Весьма желательно, чтобы общество поскорѣе узнало объ этомъ.

Док. Шток. Разумѣется.

Г-жа. Шток. *(возвращаясь).* Я послала ее.

Бил. Провались я на мѣстѣ, если вы не сдѣлаетесь 1-мъ лицомъ въ городѣ, докторъ.

Док. Шток. *(весело ходитъ взадъ и впередъ по комнатѣ).* Ну вотъ, вздоръ! Собственно говоря, вѣдь я исполнилъ только свой долгъ. Мнѣ только посчастливилось открыть это. Но все-же...

Бил. Какъ вы думаете, Гофстадъ, не слѣдуетъ ли городу почтить доктора Штокмана факельной процессіей?

Гофс. Я это непремѣнно предложу.

Бил. А я переговорю объ этомъ съ Аслаксэномъ.

Док. Шток. Нѣтъ, друзья мои; не затѣвайте всѣхъ этихъ исторій. Я и слышать объ этомъ не хочу. И еслибъ директора вздумали увеличить мнѣ жалованье, я прямо откажусь. Да, Катерина,—я этого ни за что не хочу.

Г-жа Штокманъ. И ты вполнѣ правъ, Томасъ.

Пэт. *(поднимая свой стаканъ).* За твое здоровье, папа.

Гофс. и Бил. За ваше здоровье, за ваше здоровье, докторъ!

Гофс. *(чокаясь съ докторомъ).* Желаю, чтобъ открытіе ваше было вамъ на радость.

Док. Шток. Благодарю васъ, благодарю, дорогіе друзья. Не могу вамъ высказать какъ я счастливъ!... О, какое блаженство чувствовать, что заслужилъ расположеніе своихъ согражданъ. Ура, Катерина! *(Обхватываетъ ее обѣими руками за шею и кружится съ ней. Г-жа Штокманъ кричитъ и пытается вырваться отъ него. Общій взрывъ хохота, всѣ апплодируютъ доктору. Мальчики высовываютъ головы въ дверь.)*

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

(Гостиная въ домѣ доктора Штокмана. Дверь въ столовую притворена. Утро).

Г-жа Шток. *(входитъ изъ столовой съ запечатаннымъ письмомъ въ рукѣ, идетъ къ первой двери направо и заглядываетъ въ нее).*—Ты здѣсь, Томасъ?

Док. Шток. *(оттуда).* Да, я только что возвратился. *(Входитъ.)* Что это?

Г-жа Шток. Письмо отъ твоего брата. *(Передаетъ ему письмо.)*

Док. Шток. А! Покажи-ка. *(Распечатываетъ конвертъ и читаетъ.)* «При семъ прилагаю присланную мнѣ рукопись»... *(Читаетъ вполголоса.)* Гм!...

Г-жа Шток. Ну, что же онъ пишетъ?

Док. Шток. *(кладя письмо въ карманъ).* Ничего; онъ говоритъ, что самъ зайдетъ около полудня.

Г-жа Шток. Такъ не позабудь же быть дома въ назначенный часъ.

Док. Шток. О, это легко устроить. Я уже кончилъ свою утреннюю работу.

Г-жа Шток. Интересно знать, какъ онъ къ этому отнесется.

Док. Шток. Ну вотъ увидишь, онъ не очень-то обрадуется, что я сдѣлалъ это открытіе, а не онъ.

Г-жа Шток. Вотъ этого-то я и боюсь.

Док. Шток. Разумѣется,—въ глубинѣ души онъ будетъ радъ. Но все же, — Пэтеръ дьявольски не любитъ, чтобы кто-либо, кромѣ него, трудился на пользу города.

Г-жа Шток. Знаешь, Томасъ, мнѣ думается,—ты могъ бы сдѣлать нѣкоторую уступку и раздѣлить съ нимъ эту честь. Развѣ ты не могъ бы намекнуть, что онъ навелъ тебя на мысль...

Док. Шток. Разумѣется,—мнѣ то это все равно. Лишь бы только удалось поправить дѣло...

(Старикъ Мортэнъ Килъ заглядываетъ въ дверь изъ передней, вопросительно смотритъ и спрашиваетъ съ лукавымъ видомъ.)

М. Киль. Такъ это... все правда?

Г-жа Шток. *(идетъ къ нему навстрѣчу).* Это вы, папа?

Док. Шток. А! Съ добрымъ утромъ, тесть, съ добрымъ утромъ.

Г-жа Шток. Да взойдите же.

М. Киль. Хорошо,—если только это правда; если-жъ нѣтъ,—я уйду.

Док. Шток. Если что—правда?

М. Киль. Да вся эта исторія о трубахъ. Скажите-жъ,—это въ самомъ дѣлѣ правда?

Док. Шток. Да, разумѣется. Но какъ же вы узнали объ этомъ?

М. Киль *(входя).* Пэтра зашла ко мнѣ по дорогѣ въ школу.

Док. Шток. А--такъ!

М. Киль. Ну, да,—и она все разсказала мнѣ. Я подумалъ сначала, что она шутитъ; но это было бы не похоже на Пэтру.

Док. Шток. Конечно, нѣтъ; какъ это вамъ пришло въ голову?

М. Киль. О, вѣдь никому нельзя вполнѣ вѣрить. Какъ ничто одурачатъ,—прежде чѣмъ спохватишься. Такъ это въ самомъ дѣлѣ правда?

Док. Шток. Да, разумѣется. Присядьте же *(усаживаетъ его на диванъ).* Неправда-ли, какое счастье для города?...

М. Киль *(сдерживая смѣхъ).* Счастье для города?

Док. Шток. Да,—что я во время все это открылъ.

М. Киль *(какъ прежде).* Да, да, да,—конечно.—Ну могъ ли я заподозрить, что вы такъ ловко съумѣете подвести вашего братца!

Док. Шток. Какъ?... Подвести!

Г-жа Шток. Что вы, папа...?

М. Киль *(опершись подбородкомъ на свою трость и хитро подмигивая доктору).* Въ чемъ же бишь дѣло? — Какія-то насѣкомыя залѣзли въ трубы?

Док. Шток. Да, инфузоріи.

М. Киль. И кажется, ихъ очень много, говорила Пэтра; цѣлыя миріады.

Док. Шток. Да, сотни тысячъ.

М. Киль. Но никто не можетъ разглядѣть ихъ, неправда-ли?

Док. Шток. Да, никто не можетъ ихъ видѣть.

М. Киль *(тихонько хихикая)*. Чортъ меня побери, если это не самая забавная вещь, которую мнѣ когда-либо приходилось слышать.

Док. Шток. Что вы хотите сказать?

М. Киль. Неужели вы серьезно воображаете, что бургомистръ будетъ съ вами за одно въ этомъ дѣлѣ?

Док. Шток. А вотъ посмотримъ.

М. Киль. И вы полагаете,—онъ способенъ на такое безуміе?

Док. Шток. Я надѣюсь, весь городъ окажется на это способнымъ.

М. Киль. Весь городъ! Ну, ужъ не знаю. Во всякомъ случаѣ,—по дѣломъ имъ; хорошій имъ урокъ. Они вообразили себя умнѣе насъ, стариковъ; они вытравили меня изъ городскаго совѣта,—да,—выгнали, какъ собаку. Теперь же,—на нашей улицѣ праздничекъ. Смотрите, Штокманъ, не уступайте имъ.

Док. Шток. Да, но...

М. Киль. Не уступайте, говорю я. *(Вставая.)* Если только вы одолѣете бургомистра и друзей его,—я жертвую сто талеровъ въ пользу бѣдныхъ.

Док. Шток. Что-жъ,—доброе дѣло.

М. Киль. Конечно, у меня слишкомъ мало, чтобы зря бросать деньги; но если вамъ это удастся, я жертвую бѣднымъ въ Рождество 50 талеровъ.

(Гофстадъ входитъ изъ передней.)

Гофстадъ. Здравствуйте. *(Остановившись.)* Ахъ, прошу извиненія...

Док. Шток. Милости просимъ. Входите, входите...

М. Киль *(хихикая)*. Хе-хе! И онъ туда же?

Гофс. Что вы хотите сказать?

Док. Шток. Да, разумѣется.

М. Киль. Ну, конечно! Дѣло пойдетъ въ газету. Молодецъ же вы, Штокманъ! Не позабудьте, что я вамъ говорилъ. А теперь,—пора и домой.

Док. Шток. Да, нѣтъ,—куда же вы торопитесь! Посидите съ нами.

М. Киль. Нѣтъ, пора. Хорошенько ихъ. Чортъ побери,—вы навѣрное отъ этого не проиграете.

(Уходитъ. Г-жа Штокманъ провожаетъ его.)

Док. Шток. *(смѣясь.)* Что бы вы думали?... А вѣдь старина ни слова не вѣритъ о всей этой исторіи!

Гофс. Такъ это онъ объ этомъ?...

Док. Шток. Да; мы говорили объ этомъ. И вы, вѣроятно, зашли на счетъ того же?

Гофс. Да. У васъ есть свободная минутка, докторъ?

Док. Шток. Къ вашимъ услугамъ, другъ мой.

Гофс. Что, вы уже говорили съ бургомистромъ?

Док. Шток. Нѣтъ еще. Онъ долженъ вскорѣ зайти.

Гофс. Вамъ, какъ доктору и человѣку науки, вся эта исторія о водопроводахъ представляется фактомъ единичнымъ. Врядъ ли приходило вамъ въ голову, что съ этимъ вопросомъ связано много другихъ?

Док. Шток. То есть, какъ же? Присядьте, другъ мой. Нѣтъ,—вотъ сюда, на диванъ.

(Гофстадъ садится на диванъ; докторъ—въ кресло, по другую сторону стола).

Док. Шток. И такъ, вы говорите?...

Гофс. Вы сказали вчера, что вода заражена нечистотами...

Док. Шток. Да, безъ сомнѣнія; вся бѣда происходитъ отъ этого гнилаго болота около Миль-Дэля...

Гофс. Извините, докторъ; я такъ полагаю,—главная бѣда исходитъ совсѣмъ изъ другаго болота.

Док. Шток. Какое же еще болото?

Гофс. То болото, въ которомъ гніетъ вся наша муниципальная жизнь.

Док. Шток. Чортъ побери, Гофстадъ! Что это у васъ за мысль?

Гофс. Всѣ дѣла города постепенно захватила въ руки эта шайка...

Док. Шток. Ну, ужъ будто всѣ?

Гофс. Нѣтъ, не всѣ; но остальные—друзья ихъ и приверженцы. Всѣми нами управляетъ кружокъ зажиточныхъ лицъ,—лицъ съ вѣсомъ и положеніемъ въ городѣ.

Док. Шток. Да, но вѣдь, въ то же время, они—люди способные и знающіе.

Гофс. Что же,—развѣ они выказали много способностей и знанія, когда строили этотъ водопроводъ?

Док. Шток. Нѣтъ; разумѣется, это было очень нелѣпо. Но все дѣло можно поправить.

Гофс. Вы думаете,—это такъ легко?

Док. Шток. Ну, легко-ли, нѣтъ-ли,—придется это сдѣлать.

Гофс. Да, если печать произведетъ давленіе.

Док. Шток. Это совершенно лишнее, другъ мой; я увѣренъ, что братъ...

Гофс. Извините меня, докторъ, но предупреждаю васъ,—я намѣренъ поднять это дѣло.

Док. Шток. Въ газетѣ?

Гофс. Да. Предпринявши изданіе «Народнаго Вѣстника», я твердо рѣшился подорвать этотъ кружокъ упрямыхъ болвановъ, захватившихъ все въ свои руки.

Док. Шток. Но вѣдь сами же вы разсказывали мнѣ, что изъ этого вышло. Вы едва не погубили газету.

Гофс. Да, правда; въ то время, мы принуждены были сократиться. Весь проектъ организаціи купаній могъ провалиться, еслибъ люди эти были устранены. Но теперь купанья,— уже фактъ совершившійся, и мы можемъ легко обойтись безъ этихъ распорядителей.

Док. Шток. Да, правда, мы можемъ обойтись безъ нихъ; но все же, мы такъ многимъ обязаны имъ.

Гофс. Долгъ нашъ будетъ уплаченъ съ процентами. Но публицистъ съ моимъ демократическимъ направленіемъ не можетъ пропустить подобнаго случая. Мнѣ непріятно подрывать авторитетъ бургомистра, который приходится вамъ братомъ. Но я знаю,—вы думаете также какъ я,—истина прежде всякихъ другихъ соображеній.

Док. Шток. Ну, разумѣется. *(Съ жаромъ.)* Но если такъ!... если такъ!...

Гофс. Вы не должны принимать это въ дурную сторону. У меня не болѣе эгоистичныхъ и честолюбивыхъ мотивовъ, чѣмъ у всѣхъ прочихъ.

Док. Шток. Богъ съ вами, другъ мой,— развѣ я говорилъ что-либо подобное?

Гофс. Какъ вамъ извѣстно,—по происхожденію, я принадлежу къ простому народу,— и я имѣлъ случай видѣть, что, дѣйствительно, требуется низшимъ сословіямъ.

Док. Шток. Да, это такъ.

Гофс. Я знаю, олигархія будетъ обличать меня, какъ агитатора и т. п.; но что мнѣ до того? Если совѣсть моя чиста...

Док. Шток. Вы вполнѣ правы, другъ мой. Но все же... чортъ побери!... *(Стучатъ въ дверь.)* Войдите!

(У порога двери появляется типографщикъ Аслаксэнъ. На немъ скромный, но опрятный черный сюртукъ, бѣлый галстукъ, слегка помятый; перчатки и шляпа въ рукѣ.)

Асл. *(кланяясь).* Извините, докторъ, если я осмѣливаюсь...

Док. Шток. *(вставая).* А! Да это, кажется, Аслаксэнъ?

Асл. Да, это я, докторъ.

Гофс. *(вставая).* Вы ко мнѣ по дѣлу, Аслаксэнъ?

Асл. Нѣтъ, не къ вамъ. Я и не зналъ, что вы здѣсь. Нѣтъ, я лично къ доктору.

Док. Шток. Къ вашимъ услугамъ.

Асл. Правда ли, что я слышалъ отъ Биллинга, что вы хотите устроить намъ новую, усовершенствованную систему трубъ?

Док. Шток. Да, для купаній.

Асл. Разумѣется, разумѣется. Такъ вотъ я и зашелъ предупредить, что, съ своей стороны, я готовъ всячески содѣйствовать движенію.

Гофс. *(доктору).* Вотъ видите!

Док. Шток. Я искренно благодаренъ вамъ; но...

Асл. Вамъ не повредитъ, если на вашей сторонѣ будемъ мы—представители средняго сословія. Мы составляемъ теперь, такъ сказать, сплоченное большинство въ городѣ, т. е. когда это нужно для дѣла. А вы знаете, докторъ, всегда хорошо дѣйствовать за одно съ большинствомъ.

Док. Шток. Безъ сомнѣнія, само собой разумѣется; но я не предполагаю, чтобы потребовались какія-нибудь особенныя мѣропріятія. Казалось бы, дѣло такъ ясно и просто...

Аслак. Да, но все же, это не лишнее; я хорошо знаю мѣстныя власти. Онѣ не особенно расположены слѣдовать мнѣніямъ постороннихъ лицъ. Такъ что, я полагаю, было бы не лишнее, еслибъ мы устроили нѣчто вродѣ демонстраціи.

Гофс. И я того же мнѣнія.

Асл. Конечно, демонстрацію въ духѣ умѣренности, докторъ. Я всегда склоняюсь къ умѣренности; это 1-я гражданская добродѣтель, по крайней мѣрѣ, таковъ мой образъ мыслей.

Док. Шток. Мы всѣ это знаемъ, Аслаксэнъ.

Асл. Да, полагаю, моя умѣренность признана всѣми. А это дѣло о системѣ трубъ— весьма важно для насъ, представителей средняго сословія. Купанья обѣщаютъ стать, со временемъ, золотымъ пріискомъ для города, жизненной поддержкой для всѣхъ жителей, особенно для насъ, домовладѣльцевъ...

Док. Шток. Ну?

Асл. И въ качествѣ дѣятельнаго члена Общества Трезвости... вамъ, конечно, извѣстно, докторъ, что я принадлежу къ этому обществу?

Док. Шток. Ну, конечно, конечно.

Асл. Вы, слѣдовательно, знаете, что я сталкиваюсь съ массой людей. И такъ какъ я пользуюсь репутаціей гражданина осторожнаго, уважающаго законъ,—вы это сами признаете, докторъ,—и такъ какъ я имѣю нѣкоторое вліяніе въ городѣ и нѣкоторую власть, быть можетъ, и незаслуженно...

Док. Шток. Все это я знаю, Аслаксэнъ.

Асл. Такъ слѣдовательно, вы понимаете, мнѣ не трудно было бы составить адресъ, еслибъ дѣло дошло до столкновенія.

Док. Шток. Адресъ?

Асл. Да, нѣчто вродѣ благодарственнаго адреса вамъ отъ согражданъ за вашъ образъ дѣйствія въ такомъ важномъ вопросѣ. Конечно, адресъ этотъ долженъ быть составленъ въ духѣ умѣренности, чтобы никого не оскорбить. Но если мы будемъ осторожны, никто, думается мнѣ, не можетъ быть оскорбленъ.

Гофс. Ну, еслибы даже это и пришлось имъ не совсѣмъ по вкусу...

Аслак. Нѣтъ, нѣтъ; никого не слѣдуетъ оскорблять, Гофстадъ; не слѣдуетъ дѣйствовать противъ лицъ, которыя легко могутъ взять верхъ надъ нами. Довольно навидался я этого въ свое время; къ добру это никогда не приводило. Но никто не можетъ быть противъ свободнаго, но умѣреннаго выраженія взглядовъ гражданина.

Док. Штокъ. (*пожимая ему руку*). Я не могу высказать вамъ, милый Аслаксэнъ, какъ мнѣ отрадно найти такую поддержку въ средѣ моихъ согражданъ. Я такъ счастливъ, такъ счастливъ! Не зайдете ли выпить рюмку шерри. А?

Асл. Нѣтъ благодарю; я не пью вина.

Док. Штокъ. Ну такъ стаканъ пива,—вы не откажетесь?

Асл. Благодарю, докторъ, я ничего не пью въ такой ранній часъ. А теперь я отправлюсь потолковать кое съ кѣмъ изъ домовладѣльцевъ и подготовить общественное мнѣніе.

Док. Штокъ. Вы очень добры, Аслаксэнъ; но право же, я не вижу необходимости во всѣхъ этихъ подготовленіяхъ; дѣло, думается мнѣ, такъ просто...

Асл. Власти всегда дѣйствуютъ медленно, докторъ... Боже сохрани, чтобы я порицалъ ихъ за это...

Гофс. Мы ихъ встряхнемъ завтра въ газетѣ, Аслаксэнъ.

Асл. Только безъ рѣзкихъ выходокъ, Гофстадъ. Дѣйствуйте въ духѣ умѣренности, или вы ничего не подѣлаете съ ними. Слѣдуйте моему совѣту; я набрался опытности въ школѣ жизни. А теперь я прощусь съ вами, докторъ. Теперь вы знаете, что, по крайней мѣрѣ, мы, представители средняго сословія,—стоимъ за васъ, твердо какъ скала. Сплоченное большинство на вашей сторонѣ, докторъ.

Док. Штокъ. Спасибо вамъ, другъ мой. (*Протягивая ему руку.*) Прощайте, до свиданія.

Асл. И вы идете въ контору, Гофстадъ?

Гофс. Я сейчасъ приду. Мнѣ нужно покончить только кое-какія дѣла.

Асл. Такъ до свиданія.

(*Кланяется и уходитъ. Докторъ Штокманъ провожаетъ его въ переднюю.*)

Гофс. (*доктору, который возвращается*). Ну, что вы скажете на это, докторъ? Не правда ли, давно пора намъ покончить со всѣми этими недостойными колебаніями и дѣйствовать смѣло?

Док. Штокъ. Вы говорите объ Аслаксэнѣ?

Гофс. Да, о немъ. Онъ довольно порядочный человѣкъ, но это одинъ изъ тѣхъ, которыхъ втянуло болото. И почти всѣ здѣсь походятъ на него; люди эти вѣчно колеблются изъ стороны въ сторону, какъ флюгера; и, съ своими страхами и сомнѣніями, они ни на шагъ не смѣютъ двинуться впередъ.

Док. Штокъ. Да, но Аслаксэнъ кажется мнѣ вполнѣ благонамѣреннымъ.

Гофс. Есть нѣчто, гораздо болѣе достойное, въ моихъ глазахъ, чѣмъ всякія благія намѣренія; а именно, мужественный, независимый образъ дѣйствія.

Док. Штокъ. Я вполнѣ согласенъ съ вами.

Гофс. Поэтому то, я хочу воспользоваться случаемъ. Эта нелѣпая, непростительная ошибка съ водопроводомъ должна открыть глаза каждому избирателю.

Док. Штокъ. Хорошо! Если вы полагаете, что это послужитъ на пользу общинѣ, пусть будетъ такъ; но только послѣ того, какъ я переговорю съ братомъ.

Гофс. Во всякомъ случаѣ, я теперь же примусь за передовую статью. И если бургомистръ откажется взяться самъ за это дѣло...

Док. Штокъ. Неужели вы считаете это возможнымъ?

Гофс. О, невозможнаго въ этомъ ничего нѣтъ. И тогда...

Док. Штокъ. Тогда, я обѣщаю вамъ... Вотъ моя статья; вы можете тогда напечатать её безъ измѣненій.

Гофс. Да? Вы обѣщаете?

Док. Штокъ. (*передавая ему рукопись*). Вотъ, возьмите. Во всякомъ случаѣ, вы можете её прочесть, съ тѣмъ, чтобы возвратить мнѣ впослѣдствіи...

Гофс. Хорошо; пусть будетъ по вашему. А теперь прощайте, докторъ.

Док. Штокъ. Прощайте, до свиданія. Вотъ увидите, Гофстадъ, все дѣло уладится отлично, безъ всякихъ затрудненій.

Гофс. Гм. Посмотримъ.

(*Кланяется и уходитъ черезъ переднюю*).

Док. Штокъ. (*идетъ къ столовой и заглядываетъ въ дверь*). Катерина! А! Ты уже вернулась, Пэтра?

Пэтра (*входя*). Да, я сейчасъ только изъ школы.

Г-жа Штокъ. (*входя*). Развѣ онъ еще не заходилъ?

Док. Штокъ. Пэтеръ? Нѣтъ еще; но у меня былъ длинный разговоръ съ Гофстадомъ. Онъ съ увлеченіемъ отнесся къ моему открытію. Вотъ видишь, дѣло гораздо важнѣе, чѣмъ я полагалъ вначалѣ. И, еслибы оказалась надобность, онъ предоставляетъ въ мое распоряженіе свою газету.

Г-жа Штокъ. Какъ, ты хочешь...

Док. Штокъ. О нѣтъ! Но все же отрадно знать, что имѣешь на своей сторонѣ независимую, просвѣщенную печать. И знаешь, что еще? Меня посѣтилъ также предсѣдатель «Ассоціаціи домовладѣльцевъ».

Г-жа Штокъ. Въ самомъ дѣлѣ? Что же ему нужно отъ тебя?

Док. Шток. Онъ предлагаетъ мнѣ свое содѣйствіе. Въ случаѣ столкновенія, они поддержатъ меня. И знаешь, Катерина, какая сила на моей сторонѣ?

Г-жа Шток. На твоей сторонѣ? Кто же еще?

Док. Шток. Сплоченное большинство!

Г-жа Шток. А! Да хорошо ли это для тебя, Томасъ?

Док. Шток. Хорошо ли? Разумѣется! (*Ходитъ взадъ и впередъ, потирая руки.*) Боже мой! Какое счастье чувствовать себя въ такомъ братскомъ единеніи съ своими согражданами!

Пэт. И быть въ состояніи приносить пользу, папа!

Док. Шток. И своему родному городу!

Г-жа Шток. Кто-то позвонилъ.

Док. Шток. Это, должно быть, онъ. (*Стучатъ въ дверь*). Войдите.

(*Бургомистръ Штокманъ входитъ изъ передней.*)

Бург. Здравствуйте.

Док. Шток. Какъ я радъ видѣть тебя, Пэтеръ.

Г-жа Шток. Съ добрымъ утромъ; какъ поживаете?

Бург. О, благодарю васъ; понемножку. (*Къ доктору.*) Я получилъ вчера вечеромъ твою статью о системѣ трубъ и купаньяхъ.

Док. Шток. Да,—ты прочелъ её?

Бург. Прочелъ.

Док. Шток. Что же ты думаешь объ этомъ вопросѣ?

Бург. Гм... (*Поглядываетъ на дамъ.*)

Г-жа Шток. Пойдемъ, Пэтра.

(*Уходятъ въ дверь налѣво.*)

Бург. (*послѣ паузы*). Тебѣ необходимо было производить всѣ эти изслѣдованія у меня за спиной?

Док. Шток. Да, пока я не удостовѣрился вполнѣ...

Бург. Такъ теперь ты вполнѣ удостовѣрился?

Док. Шток. Да, кажется, статья моя достаточно это доказываетъ.

Бург. И ты намѣренъ представить это изслѣдованіе коммиссіи директоровъ, какъ нѣчто вродѣ оффиціальнаго документа?

Док. Шток. Разумѣется. Что-нибудь должно же быть предпринято, и чѣмъ скорѣе, тѣмъ лучше.

Бург. По своему обыкновенію, ты употребляешь въ своемъ отчетѣ весьма сильныя выраженія. Между прочимъ, ты говоришь, что мы предлагаемъ нашимъ посѣтителямъ ничто иное, какъ медленный ядъ.

Док. Шток. Да какъ же иначе назвать это, Пэтеръ? Подумай только, отравленная вода, употребляемая внутрь и снаружи! И это мы даемъ несчастнымъ больнымъ, которые съ полнымъ довѣріемъ обращаются къ намъ, и такъ дорого платятъ намъ за лѣченіе!

Бург. Потомъ, ты объявляешь, въ видѣ заключенія, что намъ необходимо построить сточную трубу, чтобы очищать Миль-Дэль отъ всѣхъ вышеупомянутыхъ нечистотъ,— и переложить всѣ трубы.

Док. Шток. Да. Какое же другое средство могъ бы ты предложить? Я такъ не знаю.

Бург. Сегодня утромъ, подъ вымышленнымъ предлогомъ, я зашелъ къ городскому инженеру и, полу-шутя, упомянулъ объ этихъ поправкахъ, какъ о предпріятіи, которое мы можемъ имѣть въ виду, въ болѣе или менѣе отдаленномъ будущемъ.

Док. Шток. Въ болѣе или менѣе отдаленномъ будущемъ!

Бург. Конечно, онъ только улыбнулся на мои слова, принявши ихъ за сумасбродную фантазію. Потрудился ли ты обдумать, чего могутъ стоить предлагаемыя тобой поправки? Изъ того, что сказалъ инженеръ, я понялъ, что затраты достигли бы суммы нѣсколькихъ сотъ тысячъ талеровъ.

Док. Шток. Неужели такъ много?

Бург. Да, не менѣе. Но это еще не главное. Поправки эти потребовали бы не менѣе 2-хъ лѣтъ.

Док. Шток. Какъ? Не менѣе 2-хъ лѣтъ?

Бург. Да, по крайней мѣрѣ. И что же сталось бы, въ этотъ промежутокъ времени, съ нашими купаньями? Вѣдь, безъ сомнѣнія, пришлось бы закрыть ихъ. Кто же поѣдетъ къ намъ, если распространятся слухи, что вода заражена?

Док. Шток. Но вѣдь это же правда, Пэтеръ, она дѣйствительно заражена.

Бург. И все это теперь,—теперь, когда купанья въ такомъ цвѣтущемъ положеніи! Вѣдь и сосѣдніе города имѣютъ притязаніе считаться цѣлебными мѣстами. Или ты думаешь, они тотчасъ не воспользуются этимъ, чтобъ переманить къ себѣ всѣхъ нашихъ посѣтителей? Безъ сомнѣнія, они это сдѣлаютъ; и мы сядемъ на мели. Намъ пришлось бы, по всей вѣроятности, отказаться отъ всего предпріятія, такъ дорого стоившаго намъ; и ты былъ бы виновникомъ разоренія родного города!

Док. Шток. Я—виновникомъ разоренія?

Бург. Только благодаря купаньямъ, городъ имѣетъ нѣкоторую будущность. Ты это, конечно, знаешь также хорошо, какъ и я.

Док. Шток. Но какже, по твоему, слѣдуетъ поступить?

Бург. Я еще далеко не убѣдился, что вода въ купаньяхъ такъ дурна, какъ ты увѣряешь въ своемъ отчетѣ.

Док. Шток. Да говорю же тебѣ, я не преувеличивалъ, а лѣтомъ, въ жаркую погоду, будетъ еще хуже.

Бург. Повторяю, я убѣжденъ, что ты сильно преувеличиваешь. Опытному медику слѣдовало бы умѣть отвращать вредныя условія и противодѣйствовать имъ, въ случаѣ, еслибъ они проявились слишкомъ явно.

Док. Шток. Въ самомъ дѣлѣ? Что же далѣе?

Бург. Существующая система трубъ—фактъ, съ которымъ необходимо считаться. Но, съ теченіемъ времени, директора, вѣроятно, согласятся разсмотрѣть вопросъ, нельзя ли предпринять нѣкоторыя поправки, конечно, безъ неблагоразумныхъ матеріальныхъ жертвъ.

Док. Шток. И ты воображаешь, я соглашусь быть причастнымъ подобной низости?

Бург. Низости?

Док. Шток. Да, это была бы низость, обманъ, ложь, преступленіе противъ всего общества!

Бург. Повторяю, я далеко не убѣжденъ въ существованіи такой настоятельной опасности.

Док. Шток. Неправда, ты въ этомъ вполнѣ убѣжденъ. Доводы мои слишкомъ ясны и убѣдительны. И, въ глубинѣ души, ты это сознаешь, Пэтеръ, но не хочешь въ томъ признаться. Не ты ли настаивалъ, чтобы и купанья и системы трубъ были построены на такой низкой мѣстности; и эту-то проклятую ошибку ты не хочешь признать. Чортъ побери!—или ты воображаешь, что я не вижу тебя насквозь?

Бург. А еслибы и такъ? Не для блага ли роднаго города я ревниво охраняю свою репутацію? Безъ нравственнаго авторитета мнѣ невозможно руководить дѣлами въ томъ направленіи, которое, по моему убѣжденію, наиболѣе можетъ способствовать общему благосостоянію. По этой причинѣ, также какъ и по многимъ другимъ, для меня весьма важно, чтобы твой отчетъ не былъ представленъ коммиссіи директоровъ. Впослѣдствіи, я самъ подниму этотъ вопросъ, и мы, безъ шума, сдѣлаемъ все, что будетъ возможно; но ни единое слово объ этомъ злосчастномъ дѣлѣ не должно достигнуть до общества.

Док. Шток. Но, милѣйшій другъ, скрыть это дѣло теперь уже невозможно.

Бург. Оно должно быть скрыто, и будетъ скрыто.

Док. Шток. Повторяю, это невозможно; слишкомъ многіе уже знаютъ о немъ.

Бург. Какъ! Кто же? Неужели и вся эта компанія сотрудниковъ «Народнаго Вѣстника?»

Док. Шток. О да, имъ все извѣстно. Либеральная, независимая пресса будетъ слѣдить за тѣмъ, чтобы ты исполнилъ твой долгъ.

Бург. (*послѣ короткой паузы*). Ты поразительно неосмотрительный человѣкъ, Томасъ. Подумалъ ли ты, какія послѣдствія можетъ имѣть для тебя подобный образъ дѣйствія?

Док. Шток. Послѣдствія?—для меня?

Бург. Да, для тебя и для твоей семьи.

Док. Шток. Чортъ побери, что ты хочешь сказать?

Бург. Кажется, я всегда доказывалъ готовность протянуть тебѣ руку помощи.

Док. Шток. Да, правда; и я тебѣ очень благодаренъ за участіе.

Бург. Въ благодарности твоей я не нуждаюсь. До извѣстной степени я принужденъ былъ дѣйствовать такимъ образомъ изъ личнаго интереса. Помогая тебѣ улучшить твое матеріальное положеніе, я надѣялся, что буду въ состояніи удержать тебя въ извѣстныхъ границахъ.

Док. Шток. Какъ! Ты дѣйствовалъ только изъ личнаго интереса?

Бург. Повторяю—до извѣстной степени. Для человѣка въ офиціальномъ положеніи тяжело, когда ближайшій его родственникъ компрометируетъ себя.

Док. Шток. Это я-то компрометирую себя?

Бург. Да, къ несчастью. Духъ у тебя непокойный, задорный, мятежный. Да еще, на бѣду,—эта несчастная склонность бросаться въ печать при всякомъ удобномъ случаѣ, кстати и некстати. Какъ только у тебя является какая-либо мысль, ты спѣшишь оглашать ее черезъ посредство газетной статьи.

Док. Шток. Да развѣ гражданинъ не обязанъ сообщать обществу всякую свою новую мысль?

Бург. Пустое! Общество не нуждается въ новыхъ мысляхъ. Обществу лучше живется съ хорошими, давно признанными идеями.

Док. Шток. Однако, надо признаться, ты откровененъ!

Бург. Да, разъ навсегда, я долженъ объясниться съ тобой откровенно. До сихъ поръ, я этого избѣгалъ, зная какъ ты раздражителенъ; но теперь, Томасъ, я долженъ сказать тебѣ всю правду. Ты понятія не имѣешь, какъ вредишь себѣ своей опрометчивостью. Ты жалуешься на мѣстныя власти, и даже на само правительство, ты бранишь ихъ и считаешь себя жертвой преслѣдованій. Но при твоемъ невозможномъ характерѣ, чего еще можешь ты ожидать?!

Док. Шток. Вотъ какъ! Такъ я—человѣкъ невозможный, по твоему мнѣнію?

Бург. Да, Томасъ, и работать съ тобой за одно—вполнѣ невозможно; я знаю это по опыту. Ты относишься ко мнѣ безъ всякаго уваженія, какъ бы забывая, что обязанъ мнѣ своимъ мѣстомъ главнаго врача при купаньяхъ...

Док. Шток. Мѣсто это, по праву, принадлежало мнѣ, никому другому, какъ мнѣ! Я первый открылъ цѣлебныя свойства мѣстной воды,—въ то время никто этого и не подозрѣвалъ. Цѣлые годы я одинъ боролся за свою идею, одинъ писалъ въ защиту ея...

Бург. Безъ сомнѣнія; но въ то время еще не наступила минута для практическаго примѣненія этой идеи. Конечно, ты не могъ понять это въ глуши захолустья, гдѣ ты проживалъ въ то время. И какъ только наступила благопріятная минута, я, съ помощью другихъ, взялъ все дѣло въ свои руки...

Док. Шток. Да, и ты испортилъ весь мой прекрасный проектъ. О, теперь мы видимъ, какихъ мнимыхъ мудрецовъ всѣ вы разыграли изъ себя!

Бург. А я вижу одно, что ты опять стремишься найти исходъ для своего непокорнаго духа. Ты хочешь задѣть лица, стоящія выше тебя,—замашка давно мнѣ извѣстная. Ты не выносишь какого-либо авторитета надъ собой. Ты косо смотришь на того, кто занимаетъ болѣе высокое положеніе, чѣмъ ты; ты относишься къ нему какъ къ личному врагу, не разбирая какого рода орудіе ты употребляешь противъ него. Но теперь я пояснилъ тебѣ, какъ многое зависитъ отъ этого для города и, слѣдовательно, для меня. И предупреждаю тебя, Томасъ, я буду непреклоненъ въ требованіи, съ которымъ намѣренъ обратиться къ тебѣ.

Док. Шток. Какое требованіе?

Бург. Такъ какъ ты былъ настолько неблагоразуменъ, что разболталъ постороннимъ лицамъ объ этомъ щекотливомъ дѣлѣ, которое слѣдовало хранить, какъ офиціальную тайну, скрыть его теперь, разумѣется, невозможно. Повсемѣстно распространятся разные слухи, слухи преувеличенные, благодаря сплетнямъ. Поэтому тебѣ необходимо публично опровергнуть эти слухи.

Док. Шток. Мнѣ,—опровергнуть ихъ? Я тебя не понимаю.

Бург. Мы желаемъ, чтобы, послѣ дальнѣйшихъ изслѣдованій, ты пришелъ къ заключенію, что дѣло далеко не такъ серьезно и спѣшно, какъ ты вообразилъ сначала.

Док. Шток. А-а! Такъ вотъ что вы желаете?

Бург. Далѣе, мы желаемъ, чтобы ты высказалъ увѣренность, что коммиссія директоровъ добросовѣстно предприметъ всѣ мѣры для исправленія какихъ-либо недостатковъ.

Док. Шток. Да, но это не можетъ быть сдѣлано, пока вы тормозите дѣло. Повторяю, Пэтеръ, мое глубокое, искреннее убѣжденіе...

Бург. Какъ лицо офиціальное, ты не имѣешь права держаться какого-либо индивидуальнаго убѣжденія.

Док. Шток. (*вспыхнувъ*). Не имѣю права?

Бург. Да, какъ офиціальное лицо, ты не имѣешь права. Какъ частное лицо, конечно, другое дѣло. Но какъ подчиненное, офиціальное лицо, ты не имѣешь права выражать убѣжденіе, расходящееся со взглядами твоего начальства.

Док. Шток. Это ужъ слишкомъ! Какъ я, врачъ, человѣкъ науки, я не имѣю права...

Бург. Дѣло, о которомъ идетъ рѣчь, касается не одной науки; это дѣло сложное, имѣющее техническую и экономическую стороны...

Док. Шток. Чортъ побери! Мнѣ-то что до того? Какое мнѣ до этого дѣло, чортъ возьми! Я имѣю право выражать свое мнѣніе о всякомъ предметѣ въ мірѣ!

Бург. Сколько угодно, пока это не касается купаній. Въ это же дѣло мы запрещаемъ тебѣ путаться.

Док. Шток. (*громовымъ голосомъ*). Вы запрещаете!... Вы!...

Бург. Да, *я* запрещаю,—*я* твой начальникъ, и ты долженъ мнѣ повиноваться.

Док. Шток. (*съ трудомъ сдерживаясь*). Честное слово, Пэтеръ, еслибы ты не былъ мнѣ братомъ...

Пэт. (*порывисто отворяя дверь*). Ты не унизишься до этого, папа!

Г-жа Шток. (*слѣдуя за ней*). Пэтра, Пэтра!

Бург. А-а! такъ вы подслушивали...

Г-жа Шток. Перегородка такая тонкая, что мы поневолѣ...

Пэт. Я стояла у двери и слушала намѣренно.

Бург. Въ сущности, мнѣ все равно...

Док. Шток. (*подходя къ нему*). Ты говорилъ мнѣ о запрещеніи и повиновеніи...

Бург. Ты самъ заставилъ меня такъ говорить съ тобой.

Док. Шток. Что-жъ, по вашему, я долженъ публично покаяться во лжи?

Бург. Мы считаемъ необходимымъ, чтобы ты напечаталъ статью въ указанномъ смыслѣ.

Док. Шток. А если я откажусь повиноваться?

Бург. Тогда мы сами напечатаемъ статью для успокоенія публики.

Док. Шток. Прекрасно; въ такомъ случаѣ, я стану печатно опровергать васъ. Я добьюсь своей цѣли и докажу, что правъ я, а вы не правы. И что вы тогда сдѣлаете?

Бург. Тогда мнѣ придется удалить тебя.

Док. Шток. Что!?...

Пэт.
Г-жа Шток. } Удалить!...

Бург. Да, удалить тебя отъ должности врача при купаньяхъ. Я принужденъ буду сказать, чтобы тебѣ велѣли подать въ отставку.

Док. Шток. Ты не посмѣешь это сдѣлать!

Бург. Не ты ли самъ затѣялъ смѣлую игру.

Пэт. Дядя, и вамъ не стыдно поступать подобнымъ образомъ съ такимъ человѣкомъ, какъ отецъ?

Г-жа Шток. Успокойся, Пэтра.

Бург. (*взглядывая на Пэтру*). А-а! У насъ уже свои собственныя убѣжденія. Ну, разумѣется! (*Обращаясь къ г-жѣ Штокманъ.*) Невѣстка, изъ всей вашей семьи, вы, кажется,

самая разумная. Постарайтесь повліять на вашего мужа; постарайтесь наглядно представить ему, какія послѣдствія повлечетъ за собой его образъ дѣйствій, какъ для его семьи, такъ...

Док. Шток. Моя семья касается лишь одного меня.

Бург. Какъ для его семьи, говорю я, такъ и для блага его родного города.

Док. Шток. Благо родного города гораздо ближе моему сердцу, чѣмъ вамъ. Я хочу обнаружить то зло, которое, рано или поздно, неизбѣжно проявится на свѣтъ Божій. Да, я на дѣлѣ докажу свою любовь къ родному городу.

Бург. Какъ, ты, который, въ своемъ слѣпомъ упрямствѣ, хочешь лишить городъ главнаго источника его благосостоянія!..

Док. Шток. Да, говорятъ же тебѣ,—источникъ этотъ отравленъ! Или ты съума спятилъ? Благосостояніе наше основано на безнравственныхъ, преступныхъ сдѣлкахъ. Вся наша цвѣтущая общественная жизнь построена на обманѣ!

Бург. Все это пустыя бредни, если не хуже. Человѣкъ, способный такъ оскорбительно отзываться о родной мѣстности, человѣкъ этотъ—врагъ общества.

Док. Шток. Какъ, ты смѣешь...

Г-жа Шток. *(бросаясь между ними).* Томасъ!..

Пэт. (*схватывая отца за руку*). Успокойся, папа.

Бург. Я не намѣренъ подвергать себя насилію. Я тебя предупредилъ,—этого достаточно. Подумай о томъ, что предписываетъ тебѣ долгъ,—относительно тебя самого и твоей семьи.

(*Уходитъ.*)

Док. Шток. *(ходитъ взадъ и впередъ по комнатѣ).* Выслушивать такія рѣчи! И у себя въ домѣ! Какъ тебѣ это кажется, Катерина?

Г-жа Шток. Это возмутительно, Томасъ...

Пэт. Какъ бы хотѣлось отплатить за это дядѣ!...

Док. Шток. Я самъ виноватъ. Мнѣ уже давно слѣдовало осадить ихъ! И онъ назвалъ меня врагомъ общества! Это меня-то! Я не потерплю этого, честное слово, не потерплю!

Г-жа Шток. Но, Томасъ, вѣдь все таки сила на сторонѣ твоего брата...

Док. Шток. Да, но на моей сторонѣ право!

Г-жа Шток. Да,—право! Къ чему оно, когда не имѣешь на своей сторонѣ силы?

Пэт. Мама, какъ ты можешь такъ говорить?

Док. Шток. Какъ! Къ чему имѣть на своей сторонѣ право, живя въ свободномъ обществѣ? Опомнись, Катерина! Къ тому же, развѣ не на моей сторонѣ пресса и сплоченное большинство?

Г-жа Шток. Какъ, Томасъ, неужели ты думаешь...

Док. Шток. Что же?

Г-жа Шток. Я хочу сказать,—неужели ты думаешь вступить въ борьбу съ твоимъ братомъ?

Док. Шток. А что же остается дѣлать,—если держаться истины и справедливости?

Пэт. Да,—что же остается дѣлать?

Г-жа Шток. Но это ни къ чему не приведетъ. Они всетаки поставятъ на своемъ.

Док. Шток. Ха-ха, посмотримъ! Я докажу тебѣ, что умѣю постоять за то, что считаю истиной.

Г-жа Шток. Да, ты будешь стоять на своемъ, пока тебя не отставятъ отъ должности; и этимъ, конечно, кончится дѣло.

Док. Шток. Ну, такъ чтожъ,—по крайней мѣрѣ, я исполню свой долгъ по отношенію къ согражданамъ, по отношенію къ обществу; *я* исполню его,—я, котораго называютъ врагомъ общества.

Г-жа Шток. Но твой долгъ къ твоей семьѣ, Томасъ, ко всѣмъ намъ? Развѣ ты считаешь себя вправѣ такъ поступать относительно тѣхъ, которые зависятъ отъ тебя?

Пэт. О, мама, — не думай всегда прежде всего о насъ.

Г-жа Шток. Да, хорошо тебѣ такъ говорить; ты сама за себя постоишь въ случаѣ нужды. Но подумай о мальчикахъ, Томасъ; подумай немного о себѣ, также и обо мнѣ...

Док. Шток. Ты не въ своемъ умѣ, Катерина. Какъ, ты хочешь чтобы я поступилъ какъ презрѣнный трусъ, и повиновался бы Пэтеру со всей его проклятой кликой? И ты думаешь, я могу быть хоть на минуту счастливъ послѣ подобнаго поступка?

Г-жа Шток. Не знаю; но Боже сохрани отъ того счастья, которое ожидаетъ насъ, еслибъ ты затѣялъ эту борьбу. Ты опять остался бъ не при чемъ, безъ всякой твердой матеріальной опоры. Кажется, мы ужъ достаточно натерпѣлись въ былое время. Вспомни о немъ, Томасъ; подумай о всѣхъ послѣдствіяхъ, ожидающихъ насъ.

Док. Шток. (*съ трудомъ сдерживаясь и сжимая кулаки*). И эти болваны способны навлечь такія невзгоды на свободнаго, честнаго человѣка! Не возмутительно ли это, Катерина?

Г-жа Шток. Да, поведеніе ихъ относительно тебя возмутительно. Но кто же не знаетъ, что въ мірѣ много несправедливостей, съ которыми приходится считаться. Вотъ наши мальчики, Томасъ; взгляни на нихъ. Что же будетъ съ ними? О нѣтъ! Ты никогда не рѣшишься...

(*Эйлифъ и Мортэнъ вошли въ это время, съ школьными тетрадями въ рукахъ.*)

Док. Шток. Наши мальчики!.. (*Рѣши-*

тельно и твердо.) Никогда, — никогда, хотя бы провалилась вся земля, — не согну я шеи подъ ярмомъ. (*Идетъ къ своей комнатѣ.*)

Г-жа Шток. (*идетъ за нимъ*). Что же ты хочешь дѣлать, Томасъ?..

Док. Шток. (*у порога двери*). Я долженъ имѣть право смотрѣть прямо въ лицо моимъ сыновьямъ, когда они выростутъ большими. (*Уходитъ въ свою комнату.*)

Г-жа Шток. (*рыдая*). Господи! Помоги намъ всѣмъ!

Пэт. Отецъ правъ! И онъ никогда не пойдетъ на сдѣлки.

(*Мальчики, въ изумленіи спрашиваютъ, что значитъ все это; Пэтра дѣлаетъ имъ знаки, чтобы они молчали.*)

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Комната редактора въ конторѣ „Народнаго Вѣстника“. На заднемъ планѣ, налѣво,—дверь; направо—стеклянная дверь, черезъ которую виднѣется типографія. Въ серединѣ комнаты большой столъ, заваленный бумагами, газетами и книгами. Налѣво окно, около окна—конторка съ высокимъ стуломъ около нея. У стола два кресла; нѣсколько стульевъ вдоль стѣнъ. Комната имѣетъ видъ безпріютный и невзрачный; мебель старая, кресла грязныя и ободранныя. Въ типографіи сидятъ нѣсколько наборщиковъ за работой, въ отдаленіи—печатный станокъ.

Гофстадъ сидитъ за конторкой и пишетъ. Съ правой стороны входитъ Биллингъ, съ рукописью доктора Штокмана въ рукѣ.

Бил. Да, нечего сказать...

Гофс. (*продолжая писать*). Вы прочли всю рукопись?

Бил. (*кладя рукопись на конторку*). Да всю,—съ начала и до конца.

Гофс. Неправда ли,—какая сильная вещь?

Бил. Сильная! Чортъ побери, — это статья поразительная! Каждое слово падаетъ, какъ ударъ молота.

Гофс. Да, но всѣ эти господа не сдадутся съ перваго же раза.

Бил. Да, правда; но мы будемъ наносить ударъ за ударомъ. Въ то время какъ я читалъ эту статью, мнѣ какъ бы слышались вдали отдаленные раскаты приближающейся грозы.

Гофс. Т-с! Не услышалъ бы Аслаксэнъ.

Бил. (*понижая голосъ*). Аслаксэнъ—презрѣнный трусъ, лишенный всякаго мужества. Но на этотъ разъ,—вы поставите на своемъ, неправда-ли? Вы напечатаете статью доктора Штокмана?

Гофс. Да, если не воспротивится бургомистръ...

Бил. Это было бы ужасно досадно.

Гофс. Ну, какъ бы тамъ ни было,—мы можемъ воспользоваться даннымъ положеніемъ дѣлъ. Если бургомистръ не согласится съ предложеніемъ доктора, противъ него возстанетъ все низшее, среднее сословіе,—вся «Ассоціація Домовладѣльцевъ», и проч. Если же онъ согласится, отъ него отпадетъ вся клика акціонеровъ Купаній, — которые всегда были главной его поддержкой...

Бил. Да, разумѣется; вѣдь имъ, безъ сомнѣнія, пришлось бы выложить не мало денегъ...

Гофс. Еще бы! А потомъ, когда разъединится ихъ партія, мы будемъ изо дня въ день внушать публикѣ, что бургомистръ несостоятеленъ во всѣхъ отношеніяхъ, и что всѣ главныя административныя мѣста, — словомъ, все муниципальное правительство должно быть передано въ руки людей съ либеральнымъ образомъ мыслей.

Бил. Провались я на мѣстѣ, если это не истинная правда. Да, да, я это вижу: мы наканунѣ революціи!

(*Стучатъ въ дверь.*)

Гофс. Т-с! (*Громко.*) Войдите!

(*Докторъ Штокманъ входитъ изъ двери налѣво.*)

Гофс. (*идетъ къ нему на встрѣчу*). А! вотъ и самъ докторъ! Что скажете?

Док. Шток. Печатайте статью, Гофстадъ!

Гофс. А! Такъ дѣло дошло до этого?

Бил. Ура!

Док. Шток. Печатайте, говорю вамъ. Разумѣется, дошло до этого. И разъ они этого желаютъ, пусть будетъ такъ! Война объявлена, Биллингъ!

Бил. Да, да, докторъ.—война на жизнь и на смерть!

Док. Шток. Статья эта—лишь начало войны. У меня въ головѣ уже намѣченъ планъ 4-хъ, 5-ти другихъ статей. Но куда же запрятали вы Аслаксэна?

Бил. (*подходитъ къ типографіи и зоветъ*). Аслаксэнъ! Войдите къ намъ на минутку.

Гофс. Вы говорите,—у васъ уже намѣченъ

планъ 4-хъ, 5-ти другихъ статей. И все о томъ же предметѣ?

Док. Шток. О, нѣтъ, другъ мой. Нѣтъ, онѣ касаются совсѣмъ другихъ предметовъ. Но всѣ онѣ имѣютъ отношеніе къ вопросу о системѣ трубъ. Одинъ вопросъ ведетъ къ другому.

Бил. Провались я на мѣстѣ, если вы не правы! Сознаешь, что нельзя оставить дѣло...

Асл. *(входя изъ типографіи)*. Ужъ не думаете ли вы, докторъ, снести всѣ зданія Купаній?

Гофс. О, нѣтъ! Не пугайтесь.

Док. Шток. Нѣтъ, мы говорили совсѣмъ о другомъ. Что же вы думаете о моей статьѣ, Гофстадъ?

Гофс. Что я думаю? Я нахожу, что это, въ своемъ родѣ—chef d'oeuvre.

Док. Шток. Да, неправда ли? Какъ я радъ, что вы такъ думаете.

Гофс. Она такъ ясна и такъ мѣтко попадаетъ въ цѣль. Не надо быть спеціалистомъ, чтобы понять суть дѣла. Я не сомнѣваюсь,— всякій интелигентный человѣкъ будетъ на вашей сторонѣ.

Асл. И также люди осторожные, надѣюсь.

Бил. И осторожные, и неосторожные, словомъ—почти весь городъ.

Асл. Въ такомъ случаѣ, я полагаю — мы можемъ напечатать ее.

Док. Шток. Надѣюсь!

Гофс. Она пойдетъ въ завтрашнемъ №-рѣ.

Док. Шток. Да, чортъ побери, не слѣдуетъ терять ни минуты. Слушайте, Аслаксэнъ, что я хотѣлъ спросить васъ: не возьметесь ли вы печатать статью подъ вашимъ личнымъ надзоромъ?

Асл. Конечно, возьмусь.

Док. Шток. Берегите ее какъ сокровище, чтобы не было опечатокъ. Каждое слово имѣетъ важное значеніе. Я загляну къ вамъ опять въ скоромъ времени; быть можетъ, уже будетъ готовъ первый оттискъ. О, еслибъ вы знали, какъ я жажду видѣть статью напечатанной...

Бил. Да, она явится громовымъ ударомъ!

Док. Шток... И представленной на сужденіе каждаго здравомыслящаго гражданина. Да, вы не знаете всего, что мнѣ пришлось вынести сегодня. Какія только угрозы ни сыпались на меня! Меня хотѣли лишить моихъ законныхъ правъ...

Бил. Какъ! Неужели!

Док. Шток.... Отъ меня требовали, чтобы я унизился и смѣшался съ грязью, чтобы я предпочелъ личные интересы самымъ глубокимъ, святымъ моимъ убѣжденіямъ...

Бил. Провались я на мѣстѣ, это слишкомъ возмутительно!

Гофс. Чего же еще и ждать отъ этихъ господъ?

Док. Шток. Но, клянусь вамъ, имъ отъ этого не поздоровится. Я буду вести съ ними ежедневную войну въ «Народномъ Вѣстникѣ», я стану бомбардировать ихъ смѣлыми статьями...

Асл. Да, но подумайте..

Бил. Ура! Война! Война!

Док. Шток. Я покараю и раздавлю ихъ, я уничтожу ихъ въ глазахъ всѣхъ благомыслящихъ гражданъ! Да, я это сдѣлаю!

Асл. Но, главное, будьте умѣренны, докторъ; дѣйствуйте осторожно...

Бил. Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ! Не щадите.

Док. Шток. *(невозмутимо)*. Потому что теперь рѣчь идетъ уже не объ однихъ сточныхъ трубахъ. Всѣ старые кропатели должны быть удалены, понимаете. Какія чудныя перспективы открылись сегодня передъ моимъ мысленнымъ взглядомъ! Еще не все вполнѣ ясно для меня, но скоро туманъ окончательно разсѣется!

Бил. Слушайте, слушайте!

Док. Шток. И если только мы будемъ дѣйствовать дружно, все такъ прекрасно устроится!

Гофс. Съ своей стороны, я полагаю, мы имѣемъ теперь всѣ шансы передать муниципальныя дѣла въ достойныя руки.

Асл. И если только мы будемъ дѣйствовать умѣренно, врядъ ли намъ грозитъ какая-либо опасность.

Док. Шток. Да какое намъ дѣло, чортъ возьми, есть ли опасность, или нѣтъ? То, что я дѣлаю, я дѣлаю во имя истины и по совѣсти.

Гофс. Да, докторъ, вы человѣкъ—съ которымъ можно идти рука объ руку.

Асл. Да, безъ сомнѣнія, докторъ—истинный гражданинъ и другъ общества, если можно такъ выразиться.

Бил. Не только общества, чортъ возьми, но и народа.

Асл. Безъ сомнѣнія, «Ассоціація домовладѣльцевъ» скоро усвоитъ это выраженіе.

Док. Шток. *(глубоко растроганный, пожимаетъ имъ руки)*. Благодарю васъ, благодарю, дорогіе, вѣрные друзья мои; какъ отрадно мнѣ ваше сочувствіе. Уважаемый братъ мой назвалъ меня иначе. Но терпѣніе. Я отплачу ему съ процентами. Однако, надо поспѣшить къ одному бѣднягѣ, моему паціенту. Я загляну къ вамъ опять вскорѣ. Такъ позаботьтесь же о статьѣ, Аслаксэнъ; и, Бога ради, не выпускайте ни одного восклицательнаго знака! Скорѣе прибавьте еще. Ну, а теперь пока прощайте, до свиданія. *(Взаимные поклоны, всѣ провожаютъ его до двери. Докторъ Штокманъ уходитъ.)*

Гофс. Онъ для насъ неоцѣненное пріобрѣтеніе.

Асл. Да, пока онъ будетъ ограничиваться вопросомъ о купаньяхъ. Но если онъ пойдетъ далѣе, было бы неразумно слѣдовать за нимъ.

Гофс. Гм! Судя по тому...

Бил. Вы уже черезчуръ робкій человѣкъ, Аслаксэнъ.

Асл. Робкій? Да, г-нъ Биллингъ, когда дѣло идетъ о томъ, чтобы нападать на мѣстныя власти, я робокъ, правда; скажу прямо, я научился осторожности въ школѣ опыта. Дѣло въ томъ, что я ясно сознаю свою отвѣтственность... Мѣстныя власти; устранить ихъ возможно но, въ такомъ случаѣ, власть можетъ перейти къ лицамъ не компетентнымъ, во вредъ какъ домовладѣльцевъ, такъ и всѣхъ прочихъ.

Гофс. Но что думаете вы о воспитаніи гражданъ посредствомъ самоуправленія?

Асл. Когда человѣкъ въ зависимости отъ многихъ практическихъ интересовъ, онъ не можетъ думать обо всемъ, Гофстадъ.

Гофс. Въ такомъ случаѣ, надѣюсь, я никогда не буду въ зависимости отъ практическихъ интересовъ.

Бил. Слушайте, слушайте!

Асл. (*улыбаясь*). Гм! (*Указывая на конторку.*) Стенсгардъ *) раньше васъ возсѣдалъ на редакторскомъ креслѣ.

Бил. (*плюнувъ въ сторону*). Тьфу! Отступникъ!

Гофс. Что касается меня, я не флюгеръ и никогда не уподоблюсь ему.

Асл. Публицистъ ни за что не долженъ ручаться, Гофстадъ. Что же касается васъ, Биллингъ, вамъ такая заносчивость совсѣмъ ужъ не пристала; развѣ вы не добиваетесь мѣста секретаря при городскомъ совѣтѣ?

Бил. Я!...

Гофс. Правда ли это, Биллингъ?

Бил. Еслибы и такъ... вѣдь я, чортъ побери, дѣлаю это только чтобы досадить этимъ болванамъ.

Асл. Ну, положимъ, это меня не касается. Но если меня обвиняютъ въ трусости и непослѣдовательности, я скажу лишь одно: мой политическій образъ мыслей ни для кого не тайна. Я ни въ чемъ не измѣнился, только, быть можетъ, сталъ нѣсколько умѣреннѣе. Сердце мое, попрежнему, принадлежитъ народу; но, я этого не стану отрицать, разумъ мой склоняется на сторону властей, мѣстныхъ властей, по крайней мѣрѣ. (*Уходитъ въ типографію.*)

Бил. Какъ вы думаете, Гофстадъ, не слѣдовало ли бы намъ избавиться отъ него?

Гофс. А вы знаете кого-либо другого, чтобы поддержалъ насъ въ матеріальномъ отношеніи?

Бил. Чортъ побери! Какъ связываетъ отсутствіе капитала!

Гофс. (*садясь за конторку*). Да, еслибъ только были у насъ деньги...

Бил. А что еслибъ вы обратились къ доктору Штокману?

Гофс. (*перелистывая бумаги*). Что толку? У него нѣтъ ни гроша.

Бил. Да, правда; но съ нимъ въ родствѣ человѣкъ состоятельный, старый Мортэнъ Киль, по прозвищу барсукъ.

Гофс. (*пишетъ*). А развѣ вы такъ увѣрены что у него есть деньги?

Бил. Да, безъ сомнѣнія, провались я на мѣстѣ! И часть его состоянія, конечно, перейдетъ къ семьѣ Штокмана. Долженъ же онъ обезпечить ихъ, хотя бы ради дѣтей.

Гофс. (*говоритъ въ полу-оборотъ*). Такъ вы на это-то разсчитываете?

Бил. Разсчитываю? Какъ же могу я разсчитывать?

Гофс. И лучше не разсчитывайте, также какъ и на то мѣсто секретаря; могу васъ увѣрить, вы не получите его.

Бил. А вы думаете я это не знаю? Я только и желаю получить отказъ. Подобный отпоръ возбуждаетъ духъ оппозиціи, доставляетъ новый запасъ желчи; что и требуется въ проклятой мѣстности, гдѣ такъ мало живыхъ интересовъ.

Гофс. (*пишетъ*). Да, да, конечно.

Бил. Хорошо же, они скоро услышатъ обо мнѣ! А теперь, я пойду писать воззваніе къ «Ассоціаціи домовладѣльцевъ». (*Идетъ въ комнату направо.*)

Гофс. (*сидитъ за конторкой, грызетъ перо и бормочетъ*). Гм! вотъ оно какъ... (*Стучатъ въ дверь.*) Войдите. (*Пэтра входитъ изъ двери направо.*) (*Вставая*). Какъ вы! Здѣсь!

Пэтр. Да, извините, если я безпокою васъ...

Гофс. (*пододвигая ей кресло*). Не угодно-ли сѣсть?

Пэт. Нѣтъ, благодарю; я на одну минутку.

Гофс. Вѣроятно, по порученію вашего отца?

Пэт. Нѣтъ, я зашла по собственному дѣлу. (*Вынимая книгу изъ кармана своего пальто.*) Вотъ англійское сочиненіе, которое вы дали мнѣ.

Гофс. Зачѣмъ же вы возвращаете его?

Пэт. Потому что я не хочу его переводить.

Гофс. Но вѣдь вы обѣщали...

Пэт. Да, но тогда я не прочла его. Вѣроятно, и вы тоже не читали?

Гофс. Нѣтъ; я вѣдь не знаю англійскій языкъ...

Пэт. Вотъ именно; поэтому-то я и хотѣла сказать вамъ, что надо выбрать что-нибудь

*) Стенсгардъ—начальникъ края, главное дѣйствующее лицо въ „Союзѣ Юношества“, гдѣ фигурируетъ и Аслаксэнъ.

другое. (*Кладетъ книгу на столъ*). Это не можетъ быть напечатано въ «Народномъ Вѣстникѣ».

Гофс. Почему же?

Пэт. Потому что сочиненіе это противорѣчитъ всѣмъ вашимъ убѣжденіямъ.

Гофс. Ну, что касается до этого...

Пэт. Вы не поняли меня...

Гофс. ...Издатель не можетъ поступать всегда такъ, какъ желалъ бы. Въ мелочахъ нерѣдко приходится дѣлать уступки вкусу публики. Да въ концѣ концовъ, самую важную роль въ общественной жизни играетъ политика, по крайней мѣрѣ, для газеты; и, если я хочу, чтобы общество слѣдовало за мной по пути эманципаціи и прогресса, я не долженъ отпугивать его. Читая въ фельетонѣ моральную сказку, оно почувствуетъ себя въ безопасности и благосклоннѣе отнесется къ тому, что напечатано сверху страницы.

Пэт. Какъ вамъ не стыдно! Вы не лицемѣръ, чтобы подставлять ловушку вашимъ читателямъ. Вѣдь вы не паукъ.

Гофс. (*улыбаясь*). Благодарю за лестное мнѣніе. Правда, мысль эта принадлежитъ не мнѣ, а Биллингу.

Пэт. Биллингу!

Гофс. Да, по крайней мѣрѣ, онъ на дняхъ толковалъ въ этомъ духѣ. Это ему такъ хотѣлось помѣстить этотъ переводъ въ газетѣ; а мнѣ даже неизвѣстно это сочиненіе.

Пэт. Но какже Биллингъ, съ его передовыми взглядами...

Гофс. Гм., Биллингъ — человѣкъ многосторонній. Я слышалъ, онъ добивается мѣста секретаря при городскомъ совѣтѣ.

Пэт. Мнѣ трудно этому повѣрить, Гофстадъ. Какъ могъ онъ унизиться до этого?

Гофс. Объ этомъ спросите его самого.

Пэт. Я никогда не ожидала этого отъ Биллинга.

Гофс. (*пристально глядя на нее*). Въ самомъ дѣлѣ? Это такое откровеніе для васъ?

Пэт. Да. А впрочемъ,—не знаю. Право, не знаю.

Гофс. Сказать по правдѣ, мы, журналисты, не многаго стоимъ.

Пэт. Вы говорите серьезно?

Гофс. Да, мнѣ не рѣдко такъ кажется.

Пэт. Конечно, въ ежедневныхъ мелочныхъ дрязгахъ... положимъ. Но теперь, когда вы взяли на себя защиту такого великаго дѣла...

Гофс. Вы говорите о дѣлѣ вашего отца?

Пэт. Да, конечно. Я думаю, теперь вы должны сознавать себя повыше заурядной толпы.

Гофс. Да, правда, сегодня я сознаю нѣчто такое.

Пэт. Не правда-ли? О, какое славное поприще вы избрали! Быть піонеромъ непризнанныхъ истинъ, новаго, благороднаго образа мыслей! Безстрашно поддерживать угнетаемаго человѣка...

Гофс. Особенно, когда человѣкъ этотъ... гм! Я не знаю, какъ выразить это словами...

Пэт. Вы хотите сказать, когда онъ такой правдивый и прямой.

Гофс. (*вполголоса*). Я хочу сказать, когда человѣкъ этотъ—вашъ отецъ...

Пэт. (*вздрогнувъ*). Такъ вотъ что?

Гофс. Да, Пэтра... дорогая Пэтра.

Пэт. Такъ вотъ что для васъ всего важнѣе? А не самое дѣло, не истина, не великое, благородное сердце моего отца?

Гофс. О, и это тоже, разумѣется.

Пэт. Довольно; вы уже достаточно высказались, господинъ Гофстадъ. Теперь, я уже никогда ни въ чемъ не могу вамъ болѣе вѣрить.

Гофс. И вы такъ жестоки ко мнѣ за то, что я, ради васъ?...

Пэт. Я за то порицаю васъ, что вы не прямо дѣйствовали относительно моего отца. Вы высказывались передъ нимъ, какъ будто бы мечтали лишь объ истинѣ и благѣ общества. Вы обманули насъ обоихъ,—и моего отца, и меня... Вы не тотъ человѣкъ, за котораго выдавали себя. И я никогда не прощу вамъ,—никогда!

Гофс. Вамъ не слѣдовало бы говорить такъ рѣзко,—и теперь менѣе, чѣмъ когда-либо.

Пэт. Почему же такъ?

Гофс. Потому что отецъ вашъ не можетъ обойтись безъ моей поддержки.

Пэт. (*смотритъ на него съ презрѣніемъ*). Такъ вотъ что вы за человѣкъ! О позоръ!

Гофс. Нѣтъ, нѣтъ. Это необдуманныя слова. Не вѣрьте имъ.

Пэт. Я знаю теперь чему вѣрить. Прощайте.

(*Аслаксэнъ, съ таинственнымъ видомъ, поспѣшно входитъ изъ типографіи.*)

Асл. Чортъ побери, Гофстадъ! (*Замѣтивши Пэтру.*) Ахъ!..

Пэт. Вотъ ваша книга. Отдайте перевести ее кому-нибудь другому. (*Направляется къ главному выходу.*)

Гофс. (*слѣдуя за ней*). Одно слово...

Пэт. Прощайте. (*Уходитъ.*)

Асл. Послушайте же, Гофстадъ!...

Гофс. Ну,—въ чемъ дѣло?

Асл. Бургомистръ здѣсь, въ типографіи.

Гофс. Бургомистръ?

Асл. Да. — Онъ хочетъ говорить съ вами; онъ пришелъ заднимъ ходомъ, не желая чтобы его видѣли,—понимаете?

Гофс. Что бы это могло значить? Подождите, я пойду самъ... (*Идетъ къ типографіи, отворяетъ дверь, кланяется и приглашаетъ бургомистра войти*). Посматривайте, Аслаксэнъ, чтобы никто...

Асл. Понимаю. (*Уходитъ въ типографію.*)

Бург. Вы не ожидали видѣть меня здѣсь, г-нъ Гофстадъ?

Гофс. Да, правда, — я этого не ожидалъ.

Бург. (*осматриваясь кругомъ*). Какъ у васъ уютно здѣсь; очаровательно.

Гофс. О, помилуйте...

Бург. Я зашелъ къ вамъ, не спросивши вашего позволенія, и теперь отнимаю у васъ драгоцѣнное время...

Гофс. Милости просимъ, я къ вашимъ услугамъ. Позвольте мнѣ вашу фуражку и трость. (*Беретъ и кладетъ ихъ на стулъ.*) Не угодно ли присѣсть?

Бург. (*садясь у стола*). Благодарю. (*Гофстадъ тоже садится у стола.*) Вы видите меня совсѣмъ измученнымъ сегодня, г-нъ Гофстадъ.

Гофс. Въ самомъ дѣлѣ? Натурально, при вашихъ многочисленныхъ обязанностяхъ...

Бург. Не онѣ измучили меня сегодня, а братъ мой, докторъ Штокманъ.

Гофс. Въ самомъ дѣлѣ! Докторъ Штокманъ?

Бург. Онъ написалъ нѣчто вродѣ меморандума къ директорамъ, по поводу какихъ-то предполагаемыхъ недосмотровъ въ Купаньяхъ!

Гофс. Неужели?

Бург. Да, развѣ онъ не говорилъ вамъ? А я полагалъ, вы это знаете...

Гофс. Ахъ, да,—помнится, онъ что-то говорилъ...

Асл. (*изъ типографіи*). Гофстадъ, давайте же мнѣ рукопись...

Гофс. (*съ досадой*). Гм.; она тамъ, на конторкѣ.

Асл. (*отыскавши ее*). Вотъ она, нашелъ.

Бург. А, да вѣдь это та самая...

Асл. Да, г-нъ бургомистръ, это статья доктора.

Госф. А! такъ вы о ней-то сейчасъ говорили?

Бург. Да, конечно. Какое ваше мнѣніе объ этой статьѣ?

Гофс. Я—не спеціалистъ, и успѣлъ лишь мелькомъ заглянуть въ нее.

Бург. И между тѣмъ, вы хотѣли ее печатать?

Гофс. Не могу же я отказаться напечатать подписанное сообщеніе...

Асл. Что касается меня, я не имѣю ничего общаго съ изданіемъ газеты, г-нъ бургомистръ.

Бург. Конечно, я это знаю.

Асл. Я печатаю то, что передаютъ мнѣ.

Бург. Конечно, конечно.

Асл. Поэтому, я долженъ... (*Направляется къ типографіи.*)

Бург. Одну минуту, г-нъ Аслаксэнъ. Если позволите, г-нъ Гофстадъ....

Гофс. Сдѣлайте одолженіе, г-нъ бургомистръ.

Бург. Вы,—человѣкъ разсудительный и благоразумный, г-нъ Аслаксэнъ.

Асл. Благодарю за хорошее мнѣніе, г-нъ бургомистръ.

Бург. И человѣкъ съ большимъ вліяніемъ.

Асл. Главнымъ образомъ—въ низшихъ слояхъ общества.

Бург. Мелкіе плательщики и здѣсь, какъ и вездѣ,—составляютъ большинство.

Асл. Да, правда.

Бург. И я не сомнѣваюсь, что вамъ извѣстно общее настроеніе среди нихъ. Не такъ ли?

Асл. Да, я не могу это отрицать, г-нъ бургомистръ.

Бург. И такъ, если среди бѣднѣйшихъ гражданъ господствуетъ такой похвальный духъ самопожертвованія...

Асл. Что вы хотите сказать?

Гофс. Самопожертвованія?

Бург. Это прекрасная черта общественнаго настроенія,—черта, достойная удивленія. Признаюсь, это даже болѣе, чѣмъ я ожидалъ. Но, разумѣется, вамъ лучше знать общественное настроеніе.

Асл. Да... но... г-нъ бургомистръ...

Бург. И безъ сомнѣнія, жертва, которую придется принести городу, весьма значительна.

Гофс. Какъ,—городу?

Асл. Но, сколько я понимаю, дѣло идетъ о Купаньяхъ...

Бург. Судя по предварительной общей оцѣнкѣ, измѣненія, которыя докторъ считаетъ желательными, будутъ стоить отъ 2-хъ до 3-хъ сотъ тысячъ талеровъ.

Асл. Цифра весьма значительная; но...

Бург. Конечно, — придется прибѣгнуть къ муниципальному займу.

Гофс. (*вставая*). Какъ, вы думаете, городъ?..

Асл. Неужели вы хотите возвысить налоги? Уменьшить скудныя сбереженія низшаго средняго сословія?

Бург. Но, любезный Аслаксэнъ, откуда же еще достать необходимые фонды?

Асл. Объ этомъ слѣдуетъ позаботиться акціонерамъ Купаній.

Бург. Акціонеры не въ состояніи принять на себя дальнѣйшія затраты.

Асл. Вы въ этомъ вполнѣ увѣрены, г-нъ бургомистръ?

Бург. Свѣдѣнія мои вполнѣ достовѣрны. Поэтому, если пожелаютъ сдѣлать всѣ эти обширныя измѣненія, расходы придется принять на себя городу.

Асл. О, чортъ бы побралъ!.. Прошу извиненія! но вѣдь это совершенно мѣняетъ все дѣло, Гофстадъ!

Гофс. Да, разумѣется.

Бург. Всего хуже то, что намъ придется закрыть заведеніе года на два.

Гофс. Какъ? Совсѣмъ закрыть?

Асл. На цѣлыхъ два года!

Бург. Да, работы потребуютъ, по крайней мѣрѣ, два года.

Асл. Но, чортъ побери! Мы не можемъ согласиться на это, г-нъ бургомистръ. Какъ же мы, домовладѣльцы, будемъ существовать это время?

Бург. Трудно сказать, г-нъ Аслаксэнъ. Но что подѣлаешь? Неужели вы полагаете, — у насъ будетъ хотя бы одинъ посѣтитель, если мы станемъ распространять слухи, будто бы вода отравлена, вся мѣстность заражена, весь городъ...

Асл. И вы думаете, все это одна фантазія?

Бург. При всемъ желаніи, я не вижу доводовъ, которые убѣдили бы меня въ противномъ.

Асл. Если такъ, это совершенно непростительно со стороны доктора Штокмана... извините меня, г-нъ бургомистръ, но...

Бург. Нельзя не признаться, вы говорите только правду, г-нъ Аслаксэнъ. Къ несчастью, братъ мой всегда отличался опрометчивостью.

Асл. А вы то собирались поддерживать его, Гофстадъ!

Гофс. Но кто же могъ подумать!...

Бург. Я составилъ краткое сообщеніе объ этомъ дѣлѣ, какъ оно представляется съ разумной точки зрѣнія; и я намекнулъ, что, безъ сомнѣнія, всѣ недостатки могутъ быть исправлены мѣрами, согласованными съ финансовымъ положеніемъ купаній.

Гофс. Статья эта при васъ, г-нъ бургомистръ?

Бург. *(ищетъ въ карманахъ)*. Да, я захватилъ ее на случай, если вы...

Асл. (*поспѣшно*). Чортъ побери,—вотъ и онъ самъ!

Бург. Кто? Братъ мой?

Гофс. Гдѣ? гдѣ?

Асл. Онъ входитъ чрезъ типографію.

Бург. Вотъ досада! Я не хочу встрѣчаться съ нимъ здѣсь и, въ то же время, мнѣ нужно кой о чемъ переговорить съ вами.

Гофс. *(указывая на дверь направо)*. Пройдите туда на минуту.

Бург. Но... какже?

Гофс. Вы застанете тамъ одного Биллинга.

Асл. Поспѣшите, г-нъ бургомистръ, онъ сейчасъ войдетъ.

Бург. Ну, хорошо. Постарайтесь избавиться отъ него поскорѣй. (*Уходитъ въ дверь направо, которую Аслаксэнъ отворяетъ и затворяетъ за нимъ.*)

Гофс. Притворитесь, что вы очень заняты, Аслаксэнъ. (*Садится и пишетъ. Аслаксэнъ перебираетъ кучу газетъ на стулѣ направо.*)

Док. Шток. (*входя изъ типографіи*). Вотъ я и опять зашелъ къ вамъ. (*Кладетъ на стулъ шляпу и трость.*)

Гофс. (*не переставая писать*). Такъ скоро, докторъ? Поторопитесь, Аслаксэнъ, съ тѣмъ дѣломъ, о которомъ мы съ вами говорили. Сегодня мы не должны терять времени.

Док. Шток. (*обращаясь къ Аслаксэну*). А оттискъ, кажется, еще не готовъ?

Асл. (*не оборачиваясь*). Нѣтъ; неужели вы ожидали такъ скоро?

Док. Шток. Разумѣется, нѣтъ; но вы понимаете мое нетерпѣніе. Я не буду имѣть ни минуты покоя, пока не увижу мою статью въ печати.

Гофс. Гм.; а ждать вамъ придется еще долго. Неправда ли, Аслаксэнъ?

Асл. Да, боюсь что такъ.

Док. Шток. Хорошо, хорошо, друзья мои; я зайду еще разъ, — и два раза, если понадобится. Когда столько поставлено на карту,— благосостояніе всего города,—тогда зѣвать не время. (*Собирается уходить, но останавливается и возвращается.*) Ахъ, да,—я хотѣлъ поговорить съ вами еще о другомъ предметѣ.

Гофс. Извините меня, нельзя ли отложить до другаго раза?

Док. Шток. Я изложу вамъ все въ двухъ словахъ. Вотъ въ чемъ дѣло: когда мои сограждане прочтутъ завтра сообщеніе мое въ газетѣ и узнаютъ, что я провелъ всю прошлую зиму, работая для благосостоянія города...

Гофс. Да, но докторъ...

Док. Шток. Я знаю, что вы хотите сказать. Вы думаете, что я исполнилъ лишь свой долгъ, — долгъ гражданина. Конечно, я это знаю, также какъ и вы. Но видите ли, мои сограждане—Богъ съ ними,—такого высокаго мнѣнія обо мнѣ...

Асл. Да, правда, докторъ,—до настоящаго времени о васъ были очень высокаго мнѣнія.

Док. Шток. Вотъ именно почему я боюсь... я боюсь, что когда они все это узнаютъ, — особенно бѣднѣйшее сословіе,—и должны будутъ взять въ свои руки дѣла города....

Гофс. (*вставая*). Гм., докторъ, я не скрою отъ васъ, что...

Док. Шток. Ага! Я такъ и думалъ, что что-то затѣвается! Но я и слышать объ этомъ не хочу. Если они что-либо замышляютъ...

Гофс. Т.-е.—что же?

Док. Шток. Ну, что-нибудь такое, — процессію съ знаменами, или публичный обѣдъ, или адресъ, словомъ—что бы то ни было, — обѣщайте мнѣ, что вы этого не допустите. И вы также, Аслаксэнъ; слышите?

Гофс. Извините меня, докторъ; но ужъ лучше сказать вамъ всю правду, сначала до конца...

(Входитъ г-жа Штокманъ.)

Г-жа Шток. (*При видѣ доктора*). А! я такъ и думала!

Гофс. (*идетъ къ ней на встрѣчу*). И г-жа Штокманъ!...

Док. Шток. На кой чортъ пришла ты сюда, Катерина?

Г-жа Шток. Ты прекрасно знаешь зачѣмъ я пришла.

Гофс. Не угодно ли сѣсть? Или, быть можетъ?.

Г-жа Шток. Благодарю васъ; не безпокойтесь. И не браните меня, что я пришла сюда за мужемъ,—вспомните, что у меня трое человѣкъ дѣтей.

Док. Шток. Что за чепуха! Мы всѣ это прекрасно знаемъ!

Г-жа Шток. Не похоже, чтобы, въ эту минуту, ты заботился о своей женѣ и дѣтяхъ,— ты бы не рѣшился тогда всѣхъ насъ дѣлать несчастными.

Док. Шток. Да ты съума сошла, Катерина! Или человѣкъ, у котораго жена и дѣти,—не можетъ открыто исповѣдывать истину, не можетъ быть дѣятельнымъ и полезнымъ гражданиномъ, исполнять свой долгъ по отношенію къ городу, гдѣ онъ живетъ?

Г-жа Шток. Да, но въ духѣ умѣренности, Томасъ.

Асл. Вотъ именно, что я всегда говорю. Умѣренность—во всемъ.

Г-жа Шток. Вы дѣлаете намъ великое зло, г-нъ Гофстадъ, отвлекая мужа моего отъ семьи и дома, и одурачивая его такимъ образомъ...

Гофс. Я никого не одурачивалъ.

Док. Шток. Это меня то! И ты думаешь, я позволилъ бы себя одурачить?

Г-жа Шток. Да, ты позволилъ. Я знаю, Томасъ, что ты самый умный человѣкъ во всемъ городѣ; но тебя такъ легко обойти! (*Обращаясь къ Гофстаду.*) Вспомните, что онъ потеряетъ свое мѣсто врача при купаньяхъ, если вы напечатаете его статью...

Асл. Какъ!

Гофс. Но, въ самомъ дѣлѣ, докторъ...

Док. Шток. (*смѣясь*). Ха, ха! пусть попробуютъ! Нѣтъ, милая, они дважды подумаютъ прежде чѣмъ рѣшиться на это! Видишь ли, вѣдь за меня стоитъ сплоченное большинство.

Г-жа Шток. Въ томъ то и горе, что ты связался со всѣмъ этимъ.

Док. Шток. Пустое, Катерина; ступай домой и занимайся домашними дѣлами, а меня оставь заниматься дѣлами общественными. Какъ можешь ты такъ пугаться, видя меня спокойнымъ и счастливымъ? (*Потирая руки и прохаживаясь взадъ и впередъ по комнатѣ.*) Настанетъ день, когда побѣда будетъ на сторонѣ истины и народа; сомнѣнія въ этомъ нѣтъ. Да! Я вижу яснымъ взоромъ торжествующую демократію!.. (*Остановившись около стула.*) Что же это, чортъ побери?

Асл. (*послѣдовавши за нимъ взглядомъ*). О, Боже мой!

Гофс. (*одновременно*). Гм!

Док. Шток. Да вѣдь это голова административной власти! (*Осторожно беретъ фуражку бургомистра кончиками пальцевъ и поднимаетъ ее.*)

Г-жа Шток. Фуражка бургомистра!

Док. Шток. А вотъ и официальный жезлъ! Но какъ-же попало это сюда, чортъ побери?..

Гофс. Такъ я ужъ скажу вамъ...

Док. Шток. А! Понимаю. Онъ приходилъ побесѣдовать съ вами. Ха, ха! Попалъ не совсѣмъ то удачно! И когда увидалъ меня въ типографіи... (*Разражается хохотомъ.*) Онъ обратился въ бѣгство!—не такъ-ли Аслаксэнъ?

Асл. (*поспѣшно*). Да, да, именно такъ; онъ обратился въ бѣгство, докторъ.

Док. Шток. И въ попыхахъ забылъ свою трость и... Вздоръ! Пэтеръ никогда ничего не оставлялъ у себя за спиной. Но куда же, чортъ побери, вы запрятали его? А!—онъ, конечно, тамъ. Вотъ увидишь правъ ли я, Катерина!

Г-жа Шток. Томасъ!.. Умоляю тебя!..

Асл. Осторожнѣе, докторъ!

(*Докторъ Штокманъ надѣваетъ фуражку бургомистра и беретъ въ руку его трость; затѣмъ идетъ къ двери, отворяетъ ее настежъ и отдаетъ честь по-военному. Бургомистръ входитъ, красный отъ злости. За нимъ слѣдомъ идетъ Биллингъ.*)

Бург. Что означаетъ все это сумасбродство?

Док. Шток. Честь и мѣсто мнѣ, милѣйшій Пэтеръ! Теперь, первая власть въ городѣ—я!

(*Важно маршируетъ взадъ и впередъ по комнатѣ.*)

Г-жа Шток. (*почти плача*). О, Томасъ!..

Бург. (*идя за нимъ слѣдомъ*). Отдай мнѣ мою фуражку и трость!

Док. Шток. (*также какъ прежде*). Я—бургомистръ! Говорю тебѣ, я—повелитель всего города!

Бург. Сними сейчасъ-же мою фуражку. Не забывай, что это фуражка официальная, предписанная закономъ.

Док. Шток. Пустое! Или ты воображаешь, твоя официальная фуражка испугаетъ! Такъ знай,— завтра же совершится переворотъ. Ты грозилъ отставить меня отъ должности; но теперь я отставляю тебя,—отъ всѣхъ твоихъ должностей. А, ты полагаешь,—я не могу этого сдѣлать? Ошибаешься! Гофстадъ и Биллингъ будутъ громить въ «Народномъ Вѣстникѣ», Аслаксэнъ вступитъ въ борьбу во главѣ всей ассоціаціи домовладѣльцевъ...

Асл. Не я, докторъ.

Док. Шток. Неужели,—вы...

Бург. А-га! Быть можетъ, г-нъ Гофстадъ, въ концѣ концовъ, пожелаетъ присоединиться къ агитаціи?

Гофс. Конечно нѣтъ, г-нъ бургомистръ.

Асл. Нѣтъ, Гофстадъ не такъ безразсуденъ, чтобы губить и себя, и газету, ради какой-то пустой фантазіи.

Док. Шток. (*озираясь кругомъ*). Что-же все это значитъ?

Гофс. Вы представили ваше дѣло въ ложномъ свѣтѣ, докторъ; поэтому, я не могу оказать вамъ поддержки.

Бил. И послѣ всего что г-нъ бургомистръ потрудился объяснить мнѣ, я...

Док. Шток. Въ ложномъ свѣтѣ!? Но вѣдь я отвѣтственеnъ за это. Напечатайте только мою статью, и я докажу все, до послѣдняго слова.

Гофс. Я не напечатаю ее. Я не могу и не смѣю печатать ее.

Док. Шток. Вы не смѣете? Что за вздоръ! Вы—редакторъ; надо полагать, редакторъ даетъ направленіе своей газетѣ.

Асл. Нѣтъ, не редакторъ, докторъ, а читатели.

Бил. Да, къ счастью, это такъ.

Асл. Общественное мнѣніе, интеллигентное большинство, домовладѣльцы и т. под.,— вотъ кто направляетъ газету.

Док. Шток. И всѣ эти силы—противъ меня?

Асл. Да, безъ сомнѣнія. Напечатать статью вашу—значило бы разорить городъ.

Док. Шток. Въ самомъ дѣлѣ!

Бург. Отдай же мнѣ мою фуражку и трость! (*Докторъ Штокманъ снимаетъ фуражку и кладетъ ее на столъ вмѣстѣ съ тростью. Бургомистръ беретъ то и другое.*)

Бург. Какъ видишь, угроза твоя довольно несвоевременна.

Док. Шток. Посмотримъ. (*Обращаясь къ Гофстаду.*) И такъ, напечать мою статью въ «Народномъ Вѣстникѣ»—невозможно?

Гофс. Вполнѣ невозможно; если не по другимъ причинамъ, то хотя бы въ интересахъ вашей семьи.

Г-жа Шток. О, прошу васъ, г-нъ Гофстадъ, не принимайте въ соображеніе его семью.

Бург. (*вынимаетъ рукопись изъ своего кармана*). Когда это появится въ печати, публика получитъ всѣ нужныя свѣдѣнія; это — достовѣрное изложеніе фактовъ. Вотъ возьмите.

Гофс. (*беретъ рукопись*). Хорошо-съ! Статья ваша, конечно, будетъ напечатана.

Док. Шток. Какъ, а мнѣ вы отказываете!? И вы думаете этимъ заговоромъ молчанія задушить и меня, и истину! Но это не такъ-то легко. Г-нъ Аслаксэнъ, не потрудитесь-ли напечатать мою статью отдѣльной брошюрой? Я заплачу вамъ, и буду собственнымъ издателемъ. Мнѣ нужно 500, нѣтъ 600 экземпляровъ.

Асл. Ну, нѣтъ-съ; еслибы вы заплатили мнѣ на вѣсъ золота, я бы не осмѣлился оказать содѣйствіе подобной цѣли, докторъ. Я не могу идти противъ общественнаго мнѣнія. И никто, во всемъ городѣ, не согласится напечатать вашу статью.

Док. Шток. Такъ возвратите мнѣ ее.

Гофс. (*подавая ему рукопись*). Извольте.

Док. Шток. (*беретъ свою шляпу и трость*). Все равно, она будетъ извѣстна публикѣ. Я прочту ее на публичномъ собраніи; всѣ мои сограждане услышатъ голосъ правды!

Бург. Ни одно общество во всемъ городѣ не согласится дать тебѣ залы для подобной цѣли.

Асл. Конечно, ни одно не согласится.

Бил. Разумѣется, нѣтъ, провались я на мѣстѣ!

Г-жа Шток. Это было бы слишкомъ возмутительно! И почему всѣ такъ вооружены противъ тебя?

Док. Шток. (*запальчиво*). Почему? Я скажу тебѣ почему. Потому что въ этомъ городѣ всѣ мужчины—старыя бабы вродѣ тебя. Всѣ они думаютъ лишь о своихъ семьяхъ, а не объ общественномъ благѣ.

Г-жа Шток. (*беретъ его подъ руку*). Такъ я покажу имъ, что и старая баба можетъ быть иногда мужчиной, потому что теперь я постою за тебя, Томасъ.

Док. Шток. Хорошо сказано, Катерина! Клянусь, правда одержитъ верхъ. Если мнѣ не дадутъ залы, я возьму на прокатъ барабанъ и пойду съ нимъ черезъ весь городъ,—и буду читать мою статью на каждомъ перекресткѣ улицы.

Бург. Надѣюсь,—ты не рехнулся до такой степени.

Док. Шток. Напрасная надежда.

Асл. Никто во всемъ городѣ не согласится идти съ вами.

Бил. Конечно нѣтъ,—провались я на мѣстѣ!

Г-жа Шток. Не унывай, Томасъ. Я пошлю съ тобой нашихъ мальчиковъ.

Док. Шток. Вотъ прекрасная мысль!

Г-жа Шток. Мортэнъ пойдетъ съ восторгомъ, и Эйлифъ, конечно, тоже.

Док. Шток. Конечно,—и Петра тоже. Да и ты сама, Катерина!

Г-жа Шток. Нѣтъ, мое мѣсто не тамъ. Я останусь дома и буду слѣдить за вами изъ окна.

Док. Шток. (*обнимая и цѣлуя ее*). Спасибо тебѣ, спасибо! Теперь, милостивые государи, мы готовы для борьбы! Теперь посмотримъ, можетъ-ли ваша трусость зажать ротъ патріоту, который стремится ко благу общества. (*Онъ и жена его уходятъ въ дверь на лѣво.*)

Бург. (*сомнительно покачивая головой*). Онъ и ее свелъ теперь съ ума.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Старомодная зала въ домѣ капитана Горстера. Створчатая дверь въ глубинѣ сцены ведетъ въ переднюю. Съ противоположной стороны, около середины, — подмостки; на нихъ стоитъ небольшой столъ, на немъ 2 свѣчи, графинъ, стаканъ и колокольчикъ. Остальная часть залы освѣщена канделябрами, висящими между окнами. Напротивъ, слѣва,—столъ, на немъ свѣча, около стола—стулъ. Справа—дверь, около нея—нѣсколько стульевъ. Многочисленное собраніе горожанъ разныхъ сословій. Въ толпѣ — нѣсколько женщинъ и школьниковъ. Зала постепенно наполняется входящимъ народомъ.

1-й горожанинъ *(обращаясь къ другому, стоящему возлѣ него).* И вы здѣсь тоже, Ламстадъ?

2-й гор. Я всегда бываю на всѣхъ собраніяхъ.

3-й гор. Вѣроятно,—захватили свистокъ?

2-й гор. Разумѣется; а вы?

3-й гор. Тоже. А Скипэръ Ивенсэнъ хотѣлъ принести большой рогъ.

2-й гор. Вотъ такъ молодецъ Ивенсэнъ! *(Смѣхъ въ группѣ.)*

4-й гор. *(присоединяясь къ нимъ).* А не знаете-ли,—зачѣмъ всѣ собрались? О чемъ будетъ толкъ?

2-й гор. Да какже, — докторъ Штокманъ будетъ говорить противъ бургомистра.

4-й гор. Да вѣдь бургомистръ—его братъ?

1-й гор. Это ничего не значитъ. Докторъ Штокманъ не боится его.

3-й гор. Но вѣдь онъ не правъ; такъ говоритъ „Народный Вѣстникъ“.

2-й гор. Да, на этотъ разъ онъ, видно, неправъ; ни ассоціація домовладѣльцевъ, ни городской клубъ не согласились дать ему залу.

1-й гор. Ему даже отказали въ залѣ Купаній.

2-й гор. Да, я это слышалъ тоже.

5-й гор. *(изъ другой группы).* Такъ за кого же подавать голосъ въ этомъ дѣлѣ,—кто знаетъ?

6-й гор. *(изъ той же группы).* Слушайте, что будетъ говорить Аслаксэнъ и вторьте ему.

Бил. *(съ бумагами въ рукѣ, протаскиваясь чрезъ толпу).* Извините, господа. Позвольте пройти. Я здѣсь въ качествѣ репортера „Народнаго Вѣстника“.—Благодарю васъ.

(Садится за столъ налѣво.)

Рабочій. Кто же это?

Другой раб. Развѣ жъ ты его не знаешь? Это тотъ Биллингъ, что пишетъ для газеты Аслаксэна.

(Капитанъ Горстеръ входитъ въ дверь направо, сопровождая г-жу Штокманъ и Пэтру. За ними слѣдуютъ Эйлифъ и Мортэнъ).

Горс. Вамъ здѣсь будетъ всего удобнѣе; отсюда легко уйти незамѣченными—въ случаѣ чего.

Г-жа Шток. А вы думаете,—что-нибудь можетъ случиться?

Горс. Трудно заранѣе предвидѣть,—при такой толпѣ. Но вамъ нѣтъ причины безпокоиться.

Г-жа Шток. Какъ вы добры, что дали ему вашу залу!

Горс. Такъ какъ всѣ отказывались, я...

Пэт. И какъ это смѣло съ вашей стороны!

Горс. Ну смѣлости на это надо немного.

(Въ эту минуту входятъ Гофстадъ и Аслаксэнъ, проталкиваясь чрезъ толпу, каждый отдѣльно).

Асл. *(подходя къ Горстеру).* Развѣ доктора еще нѣтъ?

Горс. Онъ здѣсь, въ сосѣдней комнатѣ.

(Движеніе около входной двери.)

Гофс. *(обращаясь къ Биллингу).* Смотрите, вотъ и бургомистръ!

(Бургомистръ, съ любезной улыбкой, проходитъ среди толпы, вѣжливо кланяясь на обѣ стороны, и становится у стѣны налѣво. Чрезъ минуту, изъ двери направо входитъ докторъ Штокманъ. На немъ черный сюртукъ и бѣлый галстукъ. Слабыя рукоплесканія, среди которыхъ раздается шиканье. Молчаніе.)

Док. Шток. *(вполголоса).* Какъ ты чувствуешь себя, Катерина?

Г-жа Шток. О,—отлично. *(Тихо.)* Будь посдержаннѣе, Томасъ.

Док. Шток. Будь покойна, я съумѣю сдержаться. *(Смотритъ на часы, входитъ на подмостки и кланяется.)* Уже $^1/_4$ часа позднѣе назначеннаго часа, поэтому я начинаю... *(Вынимаетъ рукопись.)*

Асл. Но, я полагаю, надо прежде избрать предсѣдателя.

Док. Шток. Это совершенно лишнее.

Нѣсколько голосовъ *(кричатъ).* Предсѣдателя, предсѣдателя!

Бург. Я тоже полагаю,—слѣдуетъ избрать предсѣдателя.

Док. Шток. Но, Пэтеръ,—я созвалъ это собраніе для публичной лекціи!

Бург. Лекція доктора Штокмана можетъ вызвать разногласіе въ мнѣніяхъ.

Нѣск. гол. въ толпѣ. Предсѣдателя! Предсѣдателя!

Гофс. Большинство собранія—за избраніе предсѣдателя.

Док. Шток. *(сдерживаясь).* Хорошо; пусть будетъ такъ.

Асл. Не угодно ли г-ну бургомистру занять предсѣдательское кресло?

Трое челов. изъ толпы (*апплодируя*). Браво! браво!

Бург. По причинамъ, которыя понять легко, я долженъ отказаться отъ этой чести. Но, къ счастью, между нами есть лицо, на которомъ, думаю, мы можемъ всѣ сойтись. Я говорю о предсѣдателѣ Ассоціаціи домовладѣльцевъ—г-нѣ Аслаксэнѣ.

Много голосовъ. Да, да! Да здравствуетъ Аслаксэнъ! Ура!

(Докторъ Штокманъ беретъ свою рукопись и сходитъ съ подмостковъ.)

Асл. Если сограждане мои призываютъ меня, я не могу отказаться...

(*Апплодисменты и рукоплесканія, Аслаксэнъ входитъ на подмостки.*)

Бил. (*пишетъ*). Отмѣтимъ... „Г-нъ Аслаксэнъ былъ избранъ единогласно“.

Асл. Такъ какъ меня избрали предсѣдателемъ, я позволю себѣ сказать нѣсколько словъ почтенному собранію. Я—человѣкъ спокойный, миролюбивый; я стою за разумную умѣренность... и за умѣренное благоразуміе. Всякій, кто меня знаетъ, подтвердитъ это.

Много голосовъ. Да, да!

Асл. Въ школѣ жизни и опыта я узналъ, что умѣренность—та добродѣтель, которая всего полезнѣе каждому индивидуальному гражданину...

Бург. Слушайте, слушайте!

Асл. И тѣ же благоразуміе и умѣренность служатъ интересамъ общины. Поэтому я прошу нашихъ уважаемыхъ согражданъ, собравшихся здѣсь, не выходить изъ предѣловъ умѣренности.

Голосъ. (*у двери*). Да здравствуетъ Общество трезвости!

Голоса въ толпѣ. Убирайся къ чорту!

Голоса. Тише! тише!

Асл. Прошу васъ не прерывать, господа!—Не угодно ли кому-нибудь сдѣлать замѣчанія?

Бург. Г-нъ предсѣдатель!

Асл. Г-нъ бургомистръ желаетъ говорить.

Бург. Вслѣдствіе моего близкаго родства,—вѣроятно извѣстнаго вамъ,—къ главному врачу при купаньяхъ, я предпочелъ бы не говорить сегодня. Но положеніе мое по отношенію къ купаньямъ и забота о важнѣйшихъ интересахъ города—побуждаютъ меня сдѣлать заявленіе. Я могу утвердительно сказать, что ни одинъ изъ присутствующихъ здѣсь гражданъ не считаетъ желательнымъ, чтобы распространялись невѣрныя и преувеличенныя свѣдѣнія о санитарномъ положеніи нашихъ купаній.

Много голосовъ. Нѣтъ, нѣтъ! Разумѣется! Мы протестуемъ!

Бург. Поэтому, я прошу сдѣлать заявленіе, что собраніе отказывается выслушать лекцію или рѣчь объ этомъ предметѣ главнаго врача при купаньяхъ.

Док. Шток. *(Запальчиво).* Отказывается выслушать! Что вы хотите сказать?

Г-жа Шток. (*покашливаетъ*). Гм! гм!

Док. Шток. (*сдерживаясь*). Такъ меня не желаютъ выслушать?

Бург. Въ моей статьѣ въ „Народномъ Вѣстникѣ“ я сообщаю публикѣ главные факты, такъ что всѣ благомыслящіе граждане легко могутъ вывести свои собственныя заключенія. Изъ этого сообщенія вы увидите, что предложеніе главнаго врача,—не говоря уже о критикѣ, направленной противъ первыхъ властей въ городѣ,—въ сущности, сводится лишь къ тому, чтобы обременить плательщиковъ ненужной затратой по крайней мѣрѣ въ 100000 талеровъ.

(*Ропотъ и шиканье*).

Асл. (*звонитъ въ колокольчикъ*). Тише господа! Я позволю себѣ поддержать резолюцію г-на бургомистра. Я вполнѣ согласенъ съ нимъ, что подъ агитаціей доктора скрывается нѣчто другое. Говоря о преобразованіи купаній, въ дѣйствительности,—онъ стремится къ перевороту—къ новому распредѣленію административной власти. Никто не сомнѣвается въ благонамѣренности стремленій доктора,—объ этомъ, конечно, не можетъ быть двухъ мнѣній. Я тоже склоняюсь къ народному самоуправленію, если это не слишкомъ дорого обойдется плательщикамъ. Но, въ данномъ случаѣ, послѣднее неизбѣжно; и слѣдовательно я, чортъ побери,—извините меня,—въ данномъ случаѣ, я не могу идти за одно съ докторомъ Штокманомъ. Даже золото можетъ быть пріобрѣтено слишкомъ дорогой цѣной. Таково мое мнѣніе.

(*Громкія рукоплесканія со всѣхъ сторонъ.*)

Гофс. Я тоже чувствую себя обязаннымъ пояснить свой образъ дѣйствій. Вначалѣ агитація доктора Штокмана, казалось, была встрѣчена многими благопріятно, и я старался поддерживать ее, по возможности, безпристрастно. Но затѣмъ оказалось, насъ ввели въ заблужденіе ложнымъ сообщеніемъ...

Док. Шток. Ложнымъ сообщеніемъ!..

Гофс. Или, если хотите, — недостовѣрнымъ сообщеніемъ. Это доказала статья г-на бургомистра. Надѣюсь, никто изъ присутствующихъ не сомнѣвается въ либеральности моихъ взглядовъ; всѣмъ вамъ хорошо извѣстно отношеніе

„Народнаго Вѣстника“ ко всѣмъ великимъ политическимъ вопросамъ. Но я знаю отъ людей опытныхъ и осмотрительныхъ, что въ вопросахъ мѣстнаго интереса печатный органъ долженъ соблюдать извѣстную осторожность.

Асл. Я вполнѣ согласенъ съ высказаннымъ мнѣніемъ.

Гофс. Въ вопросѣ же, подлежащемъ обсужденію, общественное мнѣніе, очевидно,—противъ доктора Штокмана. Но, господа, въ чемъ же заключается 1-я и главная обязанность редактора? Не въ томъ ли, чтобы идти рука объ руку съ своими читателями? Не получаетъ ли онъ какъ бы полномочіе ревностно и неустанно заботиться объ интересахъ своихъ довѣрителей? Или я ошибаюсь?

Много голосовъ. Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ! Гофстадъ правъ!

Гофс. Не легко было мнѣ рѣшиться разорвать съ человѣкомъ, въ домѣ котораго, послѣднее время, я былъ частымъ гостемъ,—съ человѣкомъ, который, до этого дня, пользовался всеобщимъ расположеніемъ своихъ согражданъ,—съ человѣкомъ, котораго единственный или, по крайней мѣрѣ, главный недостатокъ въ томъ, что онъ болѣе слѣдуетъ внушеніямъ своего сердца, чѣмъ разума.

Нѣсколько голосовъ. Правда! Да здравствуетъ докторъ Штокманъ!

Гофс. Но обязанности мои относительно общины заставили меня разорвать съ нимъ. Притомъ, есть и другое соображеніе, побуждающее меня противодѣйствовать ему и, по возможности, отвлечь его отъ гибельнаго пути, на который онъ вступаетъ: состраданіе къ его семьѣ...

Док. Шток. Говорите только о сточныхъ трубахъ!

Гофс. ...Состраданіе къ его женѣ и необезпеченнымъ дѣтямъ.

Морт. Это онъ о насъ, мама?

Г-жа Шток. Т-с!

Асл. Я предложу теперь на голосованіе мнѣніе г-на бургомистра.

Док. Шток. Совсѣмъ лишнее. Я ни слова не скажу сегодня вечеромъ объ этихъ зараженныхъ купаньяхъ. Нѣтъ! вы услышите нѣчто другое.

Бург. (*вполголоса*). Что же еще!

Пьяный человѣкъ (*у главнаго входа*). Я—плательщикъ и имѣю потому право голоса. Мое твердое, нерушимое мнѣніе, что...

Нѣск. гол. Тише тамъ!

Друг. гол. Онъ пьянъ! Вывести его!

(*Пьянаго человѣка выводятъ.*)

Док. Шток. Могу я говорить?

Асл. (*звонитъ въ колокольчикъ*). Докторъ Штокманъ желаетъ говорить.

Док. Шток. Попробовали бы зажать мнѣ ротъ нѣсколько дней тому назадъ! Я боролся бы, какъ левъ, за свои священныя права. Но теперь мнѣ все равно, теперь я долженъ говорить о болѣе важныхъ предметахъ. (*Толпа собирается вокругъ него. Въ переднихъ рядахъ стоитъ Мортэнъ Кильъ. Докторъ Штокманъ продолжаетъ.*) Послѣдніе дни я думалъ и передумалъ о столькихъ предметахъ, что голова у меня пошла кругомъ...

Бург. (*многозначительно покашливая*). Гм!

Док. Шток.... Но теперь мысли мои прояснились, и я уразумѣлъ суть всего дѣла. Вотъ почему вы видите меня здѣсь сегодня вечеромъ. Сограждане! Я долженъ сообщить вамъ открытіе несравненно болѣе важное, чѣмъ тотъ мелкій фактъ, что наши трубы отравлены и наши цѣлебныя мѣста построены на зараженной почвѣ.

Много гол. (*кричатъ*). Не говорите о купаньяхъ! Мы не хотимъ слушать! Довольно объ этомъ!

Док. Шток. Я уже сказалъ, что буду говорить о великомъ открытіи, которое сдѣлалъ на дняхъ,—что все наше общество заражено ложью.

Нѣск. гол. (*удивленные, вполголоса*). Что онъ говоритъ?

Бург. Такая инсинуація...

Асл. (*протягивая руку къ колокольчику*). Я прошу оратора умѣрить свои выраженія.

Док. Шток. Я любилъ свой родной городъ, какъ только человѣкъ можетъ любить мѣсто своего рожденія. Я былъ молодъ, когда покинулъ нашъ городъ; отдаленность, тоска по родинѣ, воспоминанія—все освѣщало, въ моихъ глазахъ, радужнымъ цвѣтомъ и самую мѣстность и ея обитателей. (*Апплодисменты и одобрительные возгласы.*) Затѣмъ я, на цѣлые годы, былъ изгнанъ въ ужасный край, далеко на сѣверѣ. И когда мнѣ приходилось сталкиваться съ народомъ, разсѣяннымъ по каменистой пустынѣ, мнѣ казалось не разъ, что этимъ несчастнымъ, униженнымъ созданіямъ нуженъ ветеринаръ, а не человѣкъ, какъ я.

(*Ропотъ въ толпѣ.*)

Бил. (*откладывая перо*). Провались я на мѣстѣ, если слышалъ когда что-либо подобное!

Гофс. Такъ оскорблять достойное сельское населеніе!

Док. Шток. Постойте! Врядъ ли кто можетъ упрекнуть меня, что я позабылъ тамъ о своемъ родномъ городѣ. Я думалъ долгія думы, и результатомъ этихъ думъ явился проэктъ купаній. (*Его прерываютъ апплодисментами.*) И когда, наконецъ, судьба такъ счастливо повернулась для меня, что я могъ возвратиться на родину,— тогда, сограждане, мнѣ казалось, у меня уже нѣтъ другаго желанія въ мірѣ. Нѣтъ, одно желаніе я имѣлъ: постоянное пламенное стремленіе принести пользу моей родинѣ и моимъ соотечественникамъ.

Бург. (*глядя въ пространство*). Странный способъ избралъ онъ для этого,—гм!

Док. Шток. И я блаженствовалъ въ своихъ счастливыхъ иллюзіяхъ. Но вчера вечеромъ,—нѣтъ, уже два дня тому назадъ,—мой умственный взоръ прояснился, и первое, что я увидѣлъ,—это тупоуміе мѣстныхъ властей...

(*Шумъ, крики и смѣхъ. Г-жа Штокманъ многозначительно покашливаетъ*).

Бург. Г-нъ предсѣдатель!

Асл. (*звонитъ въ колокольчикъ*). Въ силу моего званія...

Док. Шток. Какая мелочность ловить меня на словѣ, г-нъ Аслаксэнъ. Я хочу сказать, что ясно понялъ неблаговидный образъ дѣйствій руководящихъ властей по отношенію къ купаньямъ. Я ненавижу всѣ предержащія власти,—не мало насмотрѣлся я на нихъ въ свое время. Онѣ подобны козамъ, пущеннымъ въ молодую рощу: онѣ вездѣ приносятъ вредъ; вездѣ преграждаютъ путь свободному человѣку... Какъ хорошо, еслибъ можно было искоренить ихъ подобно другимъ зловреднымъ животнымъ. (*Страшный шумъ въ толпѣ.*)

Бург. Г-нъ предсѣдатель, позволительны-ли подобныя выраженія?

Асл. (*протягивая руку къ колокольчику*). Докторъ Штокманъ!...

Док. Шток. Не понимаю, какъ я только теперь раскусилъ этихъ господъ; вѣдь у меня, передъ глазами ежедневно былъ такой великолѣпный экземпляръ,—братъ мой Пэтеръ,—тупоумный, упорный въ предразсудкахъ... (*Хохотъ, шумъ, свистки. Г-жа Штокманъ покашливаетъ. Аслаксэнъ шумно звонитъ*).

Пьяный чел. (*возвратившійся въ залу*). Это вы обо мнѣ-то? Правда меня зовутъ Пэтерсенъ; но чортъ меня побери, если...

Сердитые гол. Вонъ пьянаго человѣка! Вывести его!

(*Пьянаго человѣка опять уводятъ*).

Бург. Что это за личность?

Одинъ изъ толпы. Я не знаю его, г-нъ бургомистръ.

Другой. Онъ не изъ горожанъ.

3-й. Кажется, это лѣсопромышленникъ изъ...

(*Остальное не слышно.*)

Асл. Человѣкъ этотъ, очевидно, пьянъ. Продолжайте, докторъ Штокманъ; но будьте умѣреннѣе въ своихъ выраженіяхъ.

Док. Шток. И такъ, сограждане, я не стану болѣе говорить о нашихъ властяхъ. Если кто-нибудь вообразитъ изъ сказаннаго мною, что я хочу раздѣлаться съ этими господами сегодня вечеромъ, то ошибется, вполнѣ ошибется. Ибо я питаю утѣшительную мысль, что сволочь эта, — эти останки отживающаго образа мыслей, сами идутъ, быстрымъ шагомъ, къ собственной погибели. И для ускоренія конца ихъ не требуется врача. Къ тому же, не они представляютъ главную опасность для общества; не они всего дѣятельнѣе отравляютъ нашу духовную жизнь, заражаютъ почву подъ нашими ногами; не они—самые опасные враги истины и свободы въ нашемъ обществѣ.

Крики со всѣхъ сторонъ. Такъ кто же? Кто? Назовите ихъ.

Док. Шток. Да, я конечно назову ихъ! Потому что это и есть то великое открытіе, которое я сдѣлалъ вчера. (*Возвышая голосъ.*) Самый опасный врагъ истины и свободы въ нашей средѣ,— это сплоченное, свободное большинство! Теперь я все сказалъ.

(*Страшное смятеніе въ залѣ. Крики, топанье ногами, шиканье. Нѣсколько пожилыхъ мужчинъ украдкой обмѣниваются взглядами, какъ бы радуясь этой сценѣ. Г-жа Штокманъ встаетъ взволнованная. Эйлифъ и Мортэнъ съ угрожающимъ видомъ подступаютъ къ школьникамъ, которые шумятъ. Аслаксэнъ звонитъ въ колокольчикъ и призываетъ къ порядку. Гофстадъ и Биллингъ говорятъ въ два голоса, но слова ихъ пропадаютъ въ шумѣ. Мало-по-малу возстановляется порядокъ.*)

Асл. Я попрошу доктора Штокмана взять назадъ свои оскорбительныя выраженія.

Док. Шток. Никогда, г-нъ Аслаксэнъ. Это-то большинство и лишаетъ меня свободы, и хочетъ запретить мнѣ говорить правду.

Гофс. Право всегда на сторонѣ большинства.

Бил. Да, чортъ побери,—и истина тоже!

Док. Шток. Большинство никогда не право. Да, никогда! Это общепринятая ложь, противъ которой обязанъ возставать каждый свободный, разумный человѣкъ. Кто составляетъ большинство въ каждой странѣ? Просвѣщенные ли люди, или глупцы? Я полагаю, всѣ должны признать, что глупцы составляютъ страшное, подавляющее большинство, на всемъ пространствѣ міра. Но справедливо ли, чортъ побери, чтобы глупцы управляли людьми просвѣщенными? (*Шумъ и крики*) Да, да,—вы можете перекричать меня, но опровергнуть мои доводы,—не въ вашей власти. Большинство имѣетъ силу,—къ несчастью,—но не право. Правы—я и немногія другія индивидуальныя личности. Право всегда на сторонѣ меньшинства.

(*Волненіе въ толпѣ.*)

Гофс. А-га! И такъ, докторъ Штокманъ сдѣлался аристократомъ за послѣдніе два дня.

Док. Шток. Я сказалъ, что не буду тратить словъ, говоря о той мелкой, ограниченной кликѣ, которая правитъ нами. Животрепещущей жизни нѣтъ дѣла до этихъ господъ. Я предпочитаю говорить о тѣхъ немногихъ индивидуальныхъ личностяхъ, которыя восприняли всѣ новыя, пробуждающіяся истины. Люди эти стоятъ какъ бы на аванпостахъ общества, такъ далеко впереди его, что сило-

ченное большинство не достигло еще до нихъ; и тамъ-то, одинокіе, они борятся за тѣ истины, которыя еще слишкомъ недавно возродились въ міровомъ сознаніи, чтобы одержать верхъ надъ толпой.

Гофс. И такъ, теперь докторъ-революціонеръ.

Док. Шток. Да, клянусь вамъ, г-нъ Гофстадъ, я—революціонеръ! Я возстаю противъ ложнаго взгляда, что истина—на сторонѣ большинства. Какія истины собираетъ вокругъ себя большинство? Истины, обветшавшія въ теченіе вѣковъ,—обветшавшія настолько, что уже скоро обратятся въ ложь. (*Пересмѣиваются въ толпѣ.*) Да, да,—хотите вѣрить мнѣ или нѣтъ,—какъ вамъ угодно; но истины не походятъ на долговѣчныхъ Мафусаиловъ, какъ многіе полагаютъ. При нормальныхъ условіяхъ, истина, въ большинствѣ случаевъ, можетъ просуществовать лѣтъ 17—18; въ крайнемъ случаѣ—20, рѣдко долѣе. И въ такомъ почтенномъ возрастѣ, истины всегда поразительно худосочны; между тѣмъ, лишь тогда большинство воспринимаетъ ихъ и предписываетъ обществу въ качествѣ здоровой пищи. Какъ врачъ, могу васъ удостовѣрить, что такая пища лишена питательности. Всѣ истины большинства подобны прошлогодней копченой ветчинѣ: это ветчина прогорклая, заплеснѣвшая, производящая тотъ нравственный скорбутъ, который разрушаетъ общество.

Асл. Кажется, почтенный ораторъ слишкомъ удалился отъ своего предмета.

Бург. Прошу отмѣтить замѣчаніе г-на предсѣдателя.

Док. Шток. Ты, кажется, съ ума спятилъ, Пэтеръ! Я придерживаюсь моего положенія насколько возможно, потому что положеніе мое,—что большинство,—проклятое, сплоченное большинство,—что оно то и отравляетъ нашу духовную жизнь въ самомъ источникѣ, и заражаетъ самую почву подъ нашими ногами.

Гофс. И вы взводите это обвиненіе противъ великаго, независимаго большинства, именно потому, что оно настолько разумно, что принимаетъ лишь извѣстныя, признанныя истины?

Док. Шток. Милѣйшій г-нъ Гофстадъ, не говорите объ извѣстныхъ истинахъ! Истины, признанныя массой, толпой, — тѣ извѣстныя истины, которыя восприняли лучшіе представители общества при нашихъ праотцахъ. Мы, современные передовые люди, уже не признаемъ ихъ болѣе; и не думаю, чтобы существовала другая положительная истина, кромѣ той,—что ни одно общество не можетъ жить здоровой жизнью на основаніи такихъ устарѣвшихъ, безжизненныхъ истинъ.

Гофс. Но что еслибы, вмѣсто туманныхъ рѣчей, вы бы назвали намъ нѣкоторыя изъ этихъ безжизненныхъ истинъ, воспринятыхъ нашимъ обществомъ?

(*Одобреніе въ толпѣ.*)

Док. Шток. О, не могу же я перебирать весь этотъ мусоръ; въ данную минуту я назову лишь одну общепризнанную истину, въ дѣйствительности,—безобразную ложь,—которой придерживается г-нъ Гофстадъ и „Народный Вѣстникъ“, и всѣ его послѣдователи...

Гофс. А именно...

Док. Шток. Я говорю объ ученіи, которое вы унаслѣдовали отъ нашихъ праотцевъ, которое вы всегда и вездѣ такъ неосторожно проповѣдуете,—о томъ ученіи, что грубая масса, чернь заключаетъ въ себѣ жизненный нервъ народа,—что она то и составляетъ народъ; что простолюдинъ, — невѣжественный, неразвитый членъ общества,—имѣетъ такое же право осуждать и санкціонировать, совѣтывать и управлять,—какъ немногіе представители интеллигентнаго меньшинства.

Бил. Ну, провались я на мѣстѣ...

Гофс. (*кричитъ*). Граждане, обратите вниманіе на слова его!

Злобныя гол. О-го! Развѣ мы не народъ? Развѣ только богатые имѣютъ право управлять страной!

Рабочій. Вонъ того, кто это говоритъ!

Другіе. Вонъ его!

Граждане (*кричатъ*). Скорѣй, бери рогъ, Ивенсэнъ!

(*Раздаются звуки рога; свистки и страшный шумъ*).

Док. Шток. (*когда шумъ нѣсколько стихнулъ.*) Будьте же благоразумны! Неужели вы, хоть разъ въ жизни, не можете выслушать правду? Я не прошу всѣхъ тотчасъ со мной согласиться. Но я, конечно, полагалъ, что г-нъ Гофстадъ, успокоившись немного, будетъ одного мнѣнія со мной. Г-нъ Гофстадъ называетъ себя свободомыслителемъ...

Нѣск. гол. (*съ удивленіемъ, вполголоса*). Свободомыслителемъ,—говоритъ онъ? Какъ, г-нъ Гофстадъ—свободомыслитель?!...

Гофс. (*кричитъ*). Докажите это, докторъ Штокманъ! Когда высказывалъ я это печатно?

Док. Шток. (*раздумчиво*). Нѣтъ, честное слово,— вы правы, на этотъ разъ; вы этого никогда открыто и прямо не высказывали. Я не хочу вводить васъ въ затруднительное положеніе. Пусть же одинъ я буду свободомыслителемъ. И теперь я всѣмъ вамъ докажу, на научномъ основаніи, что „Народный Вѣстникъ“ постыдно водитъ васъ за носъ, увѣряя васъ, что вы масса, толпа,—составляете жизненный нервъ народа. Все это—газетная ложь и только. Масса—не болѣе, какъ сырой матеріалъ, который долженъ быть превращенъ въ народъ. (*Ропотъ, смѣхъ и волненіе въ толпѣ.*) Да развѣ не то же видимъ мы и въ остальномъ животномъ мірѣ? Какая разница между домашними и дикими породами животныхъ! Возьмите

хоть дикую курицу,—много ли мяса даетъ ея худощавый остовъ? И какія несетъ она яйца? Почти такія же, какъ всякая порядочная ворона. Съ другой стороны, возьмите домашнюю испанскую или японскую курицу, хорошаго фазана или индюка,—и вы увидите какая разница между ними. Или возьмите собаку—близкое намъ животное. Вспомните, что представляетъ собой обыкновенная - простая, оборванная дворняга, что пресмыкается по ложбинамъ, пачкая тропинки по сторонамъ большой дороги. Сравните такую дворнягу съ пуделемъ, черезъ многія поколѣнія произошедшимъ отъ аристократическаго рода, питающимся отборной пищей, слушающимъ гармоничные голоса и музыку. Вы думаете, мозгъ пуделя не получилъ развитіе совершенно отличное отъ дворняги? Безъ сомнѣнія—да! Такихъ благовоспитанныхъ пуделей-щенятъ фокусники пріучаютъ къ самымъ необыкновеннымъ штукамъ. Простой мужицкій песъ никогда бы не научился ничему такому,—хотя бы учился до скончанія вѣка.

(*Шумъ и смѣхъ кругомъ*).

Горож. (*кричитъ*). Что жъ, — вы хотите теперь сравнить насъ съ собаками?

Другой. Мы вѣдь не звѣри, г-нъ докторъ.

Док. Шток. Ошибаетесь, сударь мой, мы именно— звѣри! Всѣ мы, отъ перваго до послѣдняго — звѣри, какъ это ни оскорбительно для нашего самолюбія. И притомъ, немного встрѣчается среди насъ аристократическихъ звѣрей. Посмотрите, какая громадная разница между людьми-пуделями и людьми - дворнягами. И что всего нелѣпѣе, — г-нъ Гофстадъ соглашается со мной пока рѣчь идетъ о четвероногихъ животныхъ...

Гофс. О,—оставимъ ихъ въ покоѣ.

Док. Шток. Согласенъ, — но какъ скоро я примѣняю законъ къ двуногимъ животнымъ, г-нъ Гофстадъ тотчасъ на попятный; онъ уже не смѣетъ имѣть собственные взгляды, собственныя мнѣнія; всѣ свои знанія онъ переворачиваетъ верхъ дномъ, и провозглашаетъ въ «Народномъ Вѣстникѣ», что дикая курица и дворняга—самые прекрасные представители домашнихъ животныхъ. Но такъ всегда случается, пока вы слѣдуете общепринятому міровоззрѣнію и пока, путемъ борьбы, вы не обособились въ духовномъ отношеніи.

Гофс. Я не стремлюсь ни къ какому обособленію. Я происхожу изъ крестьянской семьи и горжусь своей связью съ простымъ народомъ, къ которому вы относитесь съ насмѣшливымъ пренебреженіемъ.

Нѣск. рабочихъ. Ура, Гофстадъ! Ура! ура!

Док. Шток. Представители простонародья, о которомъ я говорю, встрѣчаются не только среди низшихъ сословій; они пресмыкаются и кишатъ вокругъ насъ, — вплоть до самыхъ вершинъ общества. Возьмите для примѣра хотя бы вашего собственнаго уважаемаго, почтеннаго бургомистра! Вѣдь братъ мой Пэтеръ несомнѣнно и безспорно принадлежитъ къ простонародью...

(*Смѣхъ и свистки.*)

Бург. Я протестую противъ такихъ личныхъ инсинуацій.

Док Шток. (*невозмутимо*)... И не потому, что онъ, также какъ и я, происходитъ отъ негоднаго стараго померанскаго пирата, — потому что вѣдь таковы наши предки...

Бург. Это нелѣпое преданіе, ни на чемъ не основанное.

Док. Шток.... Нѣтъ, онъ таковъ, потому что держится образа мыслей и взглядовъ своего офиціальнаго начальства. Люди, такъ поступающіе, принадлежатъ, въ интелигентномъ отношеніи, къ толпѣ; и вотъ почему мой добропорядочный братъ Пэтеръ, въ дѣйствительности, такъ непорядоченъ и, слѣдовательно, такъ нелибераленъ.

Бург. Г-нъ предсѣдатель...

Гофс. И такъ, порядочные люди въ этой странѣ — либералы? Это совершенно новый взглядъ. (*Смѣхъ.*)

Док. Шток. Да, это — часть моего послѣдняго открытія. И изъ этого же слѣдуетъ, что свобода мысли—почти тоже, что нравственность. Поэтому, говорю я, непростительно «Народному Вѣстнику» изо дня въ день проповѣдывать ложную доктрину, что масса, толпа, сплоченное большинство—монополизируетъ либерализмъ и нравственность,—и что порокъ, развратъ и всякаго рода духовная нечистота вытекаетъ изъ просвѣщенія,—подобно тѣмъ нечистотамъ, что просачиваются отъ кожевеннаго завода Миль Дэля къ купаньямъ. (*Шумъ и крики. Докторъ Штокманъ продолжаетъ невозмутимо, улыбаясь.*)—И между тѣмъ, этотъ самый «Народный Вѣстникъ» проповѣдуетъ о поднятіи массы, толпы—на высшую ступень развитія! Но, чортъ побери, — если доктрина «Народнаго Вѣстника» вѣрна самой себѣ,—поднятіе массъ означаетъ ихъ погибель! Но, къ счастью, это лишь устарѣлая, традиціонная ложь, будто бы просвѣщеніе деморализуетъ. Нѣтъ,— деморализуетъ тупость, бѣдность, все безобразіе жизни. Въ домѣ, который не провѣтривается и не выметается ежедневно... (Жена моя утверждаетъ, что слѣдуетъ постоянно мыть также и полы, но мы не можемъ обсуждать теперь этотъ вопросъ). Въ такомъ домѣ, говорю я, обитатели его, черезъ 2—3 года, утрачиваютъ способность думать и дѣйствовать согласно нравственности. Недостатокъ кислорода притупляетъ совѣсть. И, надо сознаться, недостатокъ этотъ ощущается во многихъ и многихъ домахъ этого города, гдѣ сплоченное большинство настолько безсо-

вѣстно, что хочетъ основать свою будущность на трясинѣ лжи и обмана.

Асл. Я не могу допустить такого оскорбленія, направленнаго противъ всей гражданской общины.

Голосъ. Я предлагаю чтобъ г-нъ предсѣдатель приказалъ ему замолчать.

Голоса. Да. да! Садитесь! Садитесь!

Док. Шток. (*вспыливъ*). Такъ я буду провозглашать истину на каждомъ перекресткѣ улицы! Я буду писать въ другихъ газетахъ! Вся страна узнаетъ, что здѣсь творится!

Гофс. Докторъ желаетъ, повидимому, разорить городъ.

Док. Шток. Да, я такъ люблю свой родной городъ, что предпочелъ бы разорить его, чѣмъ видѣть, какъ онъ процвѣтаетъ на лжи.

Асл. Сильно сказано.

(*Шумъ и свистки. Г-жа Штокманъ покашливаетъ, но докторъ уже не обращаетъ на нее вниманія.*)

Док. Шток. (*все болѣе горячась*). Что за бѣда, если разорится лживая община! Повторяю,—ее бы слѣдовало стереть съ лица земли! Всѣ люди, питающіеся ложью, должны быть уничтожены, какъ гады! Съ теченіемъ времени, вы отравите остальную страну; вы доведете ее до того, что вся страна заслужитъ погибели. И если когда-либо настанетъ такая минута, я скажу отъ всего сердца: да погибнетъ страна! да погибнетъ весь народъ ея!

Голосъ (*въ толпѣ*). Да онъ говоритъ, какъ истый врагъ народа!

Бил. Провались я на мѣстѣ, если въ словахъ этихъ не прозвучалъ гласъ народа!

Все собраніе (*кричатъ*). Да! да! да! Онъ—врагъ народа! Онъ ненавидитъ свое отечество! Онъ ненавидитъ народъ!

Асл. Какъ гражданинъ этого города и какъ человѣкъ, я глубоко оскорбленъ всѣмъ тѣмъ, что пришлось мнѣ услышать здѣсь. Докторъ Штокманъ выказался въ такомъ свѣтѣ, какъ я никогда не могъ бы ожидать. Я, съ глубокимъ прискорбіемъ, долженъ присоединиться къ мнѣнію, сейчасъ высказанному нѣсколькими достойными гражданами; и, я полагаю, мы должны формулировать мнѣніе это въ постановленіи. Поэтому, я прошу сдѣлать заявленіе, что «настоящее собраніе объявляетъ главнаго врача при Купаньяхъ, доктора Штокмана—«врагомъ народа».

(*Громъ рукоплесканій. Многіе окружаютъ доктора и освистываютъ его. Г-жа Штокманъ и Петра встали съ своихъ мѣстъ. Мортэнъ и Эйлифъ дерутся съ другими школьниками. Нѣкоторые изъ взрослыхъ разнимаютъ ихъ.*)

Док. Шток. (*обращаясь къ народу, который освистываетъ его*). О, безумцы!... Говорю вамъ...

Асл. (*звонитъ*). Докторъ Штокманъ лишенъ права голоса. Надо постановить это формальнымъ голосованіемъ; но, изъ уваженія къ личнымъ чувствамъ, голосованіе произойдетъ по запискамъ, безъ подписей. Есть ли у васъ бѣлая бумага, г-нъ Биллингъ?

Бил. Вотъ синяя и бѣлая бумага...

Асл. Хорошо-съ, такъ скорѣе. Разорвите бумагу на мелкіе листки. Вотъ такъ. (*Обращаясь къ собранію.*) Синяя бумага означаетъ нѣтъ, бѣлая-да. Я самъ обойду собраніе и соберу голоса.

(*Бургомистръ выходитъ изъ залы. Аслаксэнъ и нѣсколько другихъ обходятъ собраніе съ листками бумаги въ шляпахъ.*)

Горожанинъ (*обращаясь къ Гофстаду*). Что случилось съ докторомъ? Что означаетъ все это?

Гофс. Да вѣдь вы знаете какой онъ неукротимый.

Другой (*обращаясь къ Биллингу*). А вѣдь вы, кажется, часто бываете у него. Не замѣтили ли вы чтобы онъ запивалъ?

Бил. Провались я на мѣстѣ,—не знаю какъ сказать. Бутылка съ грогомъ всегда на столѣ у него,—когда ни заглянешь.

3-й А мнѣ такъ кажется,—не подверженъ ли онъ припадкамъ умопомѣшательства?

1-й Ужъ не въ роду ли у него помѣшательство?

Бил. Весьма возможно.

4-й Нѣтъ, во всемъ этомъ говоритъ одна злоба. Онъ мститъ за что нибудь.

Бил. Правда, онъ говорилъ на дняхъ объ увеличеніи его жалованья; но ему отказали.

Всѣ (*вмѣстѣ*). О! такъ это все объясняетъ!

Пьяный чел. (*въ толпѣ*). Давайте и мнѣ синій листокъ! И бѣлый также!

Нѣск. голосовъ. Опять этотъ пьяный! Вывести его!

М. Киль (*подходя къ доктору*). Ну, Штокманъ, вы видите теперь къ чему ведутъ всѣ эти глупости?

Док. Шток. Я исполнилъ свой долгъ.

М. Киль. Что это вы говорили о кожевенныхъ заводахъ въ Миль-Дэлѣ?

Док. Шток. Развѣ вы не слышали, что я сказалъ,—что оттуда протекаютъ всѣ нечистоты.

М. Киль. Такъ, слѣдовательно, и отъ моего завода также?

Док. Шток. Къ несчастью, вашъ заводъ хуже всѣхъ прочихъ.

М. Киль. И это тоже вы хотите пропечатать въ газетахъ?

Док. Шток. Я ни о чемъ не имѣю права умолчать.

М. Киль. Это можетъ дорого обойтись вамъ, Штокманъ! (*Уходитъ.*)

Толстый господинъ (*подходитъ къ капитану Горстеру, не кланяясь дамамъ.*) И такъ, капитанъ, вы пускаете въ домъ вашъ враговъ народа?

Горст. Полагаю, милостивый государь, что я могу располагать своей собственностью, какъ мнѣ угодно.

Толст. госп. Въ такомъ случаѣ, разумѣется, вы ничего не имѣете противъ того, чтобы я послѣдовалъ вашему примѣру?

Горст. Что вы хотите сказать?

Толст. госп. Вы узнаете это завтра. *(Повертывается и выходитъ изъ залы.)*

Пэт. Кажется, это былъ владѣлецъ вашего корабля?

Горст. Да, это господинъ Викъ.

Асл. (*съ бумагами въ рукѣ, входитъ на подмостки и звонитъ*). Господа! Я долженъ объявить вамъ о результатахъ голосованія. Всѣ, за однимъ исключеніемъ...

Молодой чел. Это тотъ пьяный!

Асл. За исключеніемъ одного невмѣняемаго лица, настоящее собраніе объявляетъ главнаго врача при купаньяхъ, доктора Штокмана — врагомъ народа! *(Рукоплесканія и одобрительные возгласы.)* Трижды да здравствуетъ наше достойное городское правленіе! (*Рукоплесканія.*) Трижды да здравствуетъ нашъ способный, дѣятельный бургомистръ, такъ благородно отстранившій отъ себя всякія родственныя соображенія! (*Рукоплесканія.*) Собраніе объявляется закрытымъ. (*Сходитъ съ подмостковъ.*)

Бил. Да здравствуетъ предсѣдатель!

Всѣ. Да здравствуетъ Аслаксэнъ!

Док. Шток. Мою шляпу и пальто, Пэтра! Капитанъ, есть ли у васъ мѣсто для пассажировъ въ Новый Свѣтъ?

Горст. Для васъ и вашей семьи, докторъ, всегда найдется мѣсто.

Док. Шток. *(между тѣмъ какъ Пэтра помогаетъ ему надѣть пальто).* Хорошо! Пойдемъ, Катерина! Пойдемте, дѣти! (*Беретъ жену подъ руку.*)

Г-жа Шток. (*вполголоса*). Томасъ, милый, выйдемъ заднимъ ходомъ!

Док. Шток. Не надо заднихъ ходовъ, Катерина! (*Громко.*) Вы услышите о врагѣ народа, прежде чѣмъ онъ отрясетъ прахъ отъ ногъ своихъ!

Асл. (*кричитъ*). Докторъ Штокманъ.

Бил. Провались я... Это болѣе чѣмъ можетъ вынести порядочный человѣкъ!

Грубый голосъ. И вдобавокъ, онъ еще грозитъ намъ!

Злобные крики. Разнесемъ его окна! Бросимъ его въ волны фіорда!

Голосъ (*изъ толпы*). Труби въ рогъ, Ивенсэнъ! Труби громче!

(*Звуки рога, свистъ, дикіе крики. Докторъ съ своей семьей направляется къ двери. Горстеръ очищаетъ для нихъ проходъ.*)

Всѣ (*кричатъ имъ вслѣдъ*). Врагъ народа! Врагъ народа! Врагъ народа!

Бил. Провались я на мѣстѣ, чтобы я согласился пить грогъ у Штокмана сегодня вечеромъ. (*Народъ толпой направляется къ выходной двери; шумъ и крики постепенно стихаютъ въ отдаленіи; съ улицы доносятся крики:* «Врагъ народа! Врагъ народа».)

ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

Кабинетъ доктора Штокмана. Вдоль стѣны — полки съ книгами и стеклянные шкапы съ разными коллекціями. На заднемъ планѣ — дверь, которая ведетъ въ переднюю; на авансценѣ, слѣва — дверь въ гостиную. Два окна справа, стекла которыхъ выбиты. Среди комнаты письменный столъ доктора, заваленный книгами и бумагами. Вся комната въ безпорядкѣ. Утро. Докторъ Штокманъ въ халатѣ, туфляхъ и фескѣ на головѣ, наклоняется и шаритъ зонтикомъ подъ однимъ изъ шкаповъ; наконецъ вытаскиваетъ камень.

Док. Шток. *(обертываясь къ двери въ переднюю).* Катерина, я нашелъ еще одинъ!

Г-жа Шток. (*изъ гостиной*). О, ты найдешь еще не мало!

Док. Шток. (*кладя камень на груду другихъ камней на столѣ*). Я сохраню эти камни, какъ драгоцѣнность. Эйлифъ и Мортэнъ будутъ ежедневно видѣть ихъ, и когда я умру, это будетъ ихъ наслѣдство. (*Ищетъ подъ полкой съ книгами.*) А, что же эта... какъ ее зовутъ, чортъ побери, горничная... не ходила еще за стекольщикомъ?

Г-жа Шток. Да, но онъ сказалъ, что не знаетъ, можно ли ему будетъ придти сегодня.

Док. Шток. Ты увидишь, онъ не посмѣетъ придти.

Г-жа Шток. Правда, Рандинѣ показалось, что онъ боится придти изъ-за сосѣдей. (*Обертываясь къ двери въ гостиную.*) Что это, Рандина? Хорошо, сейчасъ. (*Выходитъ и тотчасъ возвращается.*) Это письмо къ тебѣ, Томасъ.

Док. Шток. Посмотримъ. (*Распечатываетъ письмо и читаетъ.*) А-га!

Г-жа Шток. Отъ кого это?

Док. Шток. Отъ нашего хозяина. Онъ проситъ насъ очистить квартиру.

Г-жа Шток. Неужели? Онъ смотрѣлъ такимъ порядочнымъ...

Док. Шток. (*пробѣгая письмо*). Онъ пишетъ, что не смѣетъ поступить иначе. Ему это очень прискорбно; но онъ не смѣетъ дѣйствовать иначе, изъ-за своихъ согражданъ, изъ уваженія къ общественному мнѣнію... онъ въ зависимомъ положеніи... не осмѣлится оскорбить нѣкоторыя вліятельныя лица...

Г-жа Шток. Вотъ видишь, Томасъ.

Док. Шток. Да, да, я прекрасно все вижу; они всѣ трусы въ этомъ городѣ, отъ перваго до послѣдняго; никто не смѣетъ дѣйствовать самостоятельно изъ страха къ остальнымъ. (*Бросаетъ письмо на столъ.*) Но намъ это все равно, Катерина. Мы скоро отправляемся въ Новый Свѣтъ, и тогда...

Г-жа Шток. Но увѣренъ ли ты, Томасъ, что этотъ проектъ переселенія заграницу, въ общемъ—благоразуменъ?

Док. Шток. А что-жъ, ты хочешь, чтобы я остался здѣсь, гдѣ меня выставили къ позорному столбу, какъ врага народа, гдѣ меня заклеймили, гдѣ разнесли стекла въ моей квартирѣ! И посмотри-ка, Катерина, они порвали мою черную пару.

Г-жа Шток. Ахъ, Боже мой! И это еще лучшая твоя пара!

Док. Шток. Никогда не слѣдуетъ надѣвать лучшую пару, когда идешь сражаться за свободу и правду. Конечно, я не особенно сокрушаюсь о панталонахъ; ты всегда можешь зачинить ихъ. Но, чтобы чернь смѣла нападать на меня какъ бы на своего равнаго, *этого* я не могу переварить, не могу!

Г-жа Шток. Да, они возмутительно поступили относительно тебя, Томасъ; но развѣ это причина, чтобы совсѣмъ покинуть страну?

Док. Шток. А ты думаешь, плебеи не такъ же дерзки и во всякомъ другомъ городѣ? Ошибаешься, милая; они болѣе или менѣе тѣ-же—вездѣ. Но это не бѣда, пусть собаки лаютъ; это еще не самое худшее; самое худшее-то, что каждый, въ этой странѣ,—рабъ своей партіи. Конечно, весьма возможно, что дѣло обстоитъ не лучше и въ свободномъ Западѣ; сплоченное большинство, просвѣщенное общественное мнѣніе, и вся эта дьявольщина—и тамъ господствуетъ все также. Но видишь ли, условія жизни тамъ шире; человѣка тамъ, быть можетъ, убьютъ, но не станутъ подвергать его медленной пыткѣ; не наложатъ ярма на свободную душу, какъ здѣсь, въ нашемъ отечествѣ. И притомъ, въ случаѣ нужды, можно держаться тамъ вдали отъ всѣхъ. (*Ходитъ взадъ и впередъ по комнатѣ.*) Еслибъ найти какой-нибудь дѣвственный лѣсъ, или маленькій островокъ въ южномъ океанѣ, который можно бы купить за дешевую цѣну...

Г-жа Шток. Да, но какже наши мальчики, Томасъ?

Док. Шток. (*останавливаясь*). Какая ты удивительная женщина, Катерина! Что-жъ, ты предпочла бы чтобъ мальчики выросли въ такомъ обществѣ, какъ здѣсь? Развѣ, вчера вечеромъ, ты не видѣла сама, что половина мѣстнаго населенія—помѣшанные, и если остальные не потеряли еще разумъ, такъ потому только, что они—псы, лишенные всякаго разума.

Г-жа Шток. Но право, другъ мой, ты говоришь такія неосторожныя вещи!

Док. Шток. Такъ что же, развѣ не правда все, что я говорю имъ? Развѣ они не перевертываютъ всѣ идеи верхъ дномъ? Развѣ не смѣшиваютъ во-едино добро и зло?—не называютъ правду—ложью? Но поразительнѣе всего, это видѣть толпы взрослыхъ людей, называющихъ себя либералами и убѣждающихъ себя и другихъ, что они—друзья свободы! Слыхала ли ты что подобное, Катерина?

Г-жа Шток. Да, да, безъ сомнѣнія, они вполнѣ неправы. Но... (*Пэтра входитъ изъ гостиной.*) Какъ, ты уже возвратилась изъ школы?

Пэт. Да, мнѣ отказали отъ мѣста.

Г-жа Шток. Отказали?

Док. Шток. И тебѣ тоже!

Пэт. Г-жа Бэскъ намекнула мнѣ объ этомъ, и я предпочла теперь же оставить школу.

Док. Шток. И хорошо сдѣлала, моя дѣвочка!

Г-жа Шток. Кто бы подумалъ, что г-жа Бэскъ—такая дурная женщина!

Пэт. О, мама, да она совсѣмъ не дурная женщина; я видѣла ясно, какъ она была огорчена; но она не посмѣла поступить иначе, по собственнымъ ея словамъ; и вотъ почему я лишилась мѣста.

Док. Шток. (*смѣясь и потирая руки*). Она не посмѣла поступить иначе! Точь въ точь какъ всѣ прочіе! О, великолѣпно, восхитительно!

Г-жа Шток. Ну, да вѣдь послѣ ужаснаго скандала вчера вечеромъ...

Пэт. И не потому только. Какъ бы ты думалъ, папа, почему еще?

Док. Шток. Ну?

Пэт. Г-жа Бэскъ показала мнѣ не менѣе какъ письма три, полученныя ею сегодня утромъ...

Док. Шток. Конечно, анонимныя?

Пэт. Да.

Док. Шток. Они не имѣютъ даже настолько мужества, чтобы подписаться, Катерина!

Пет. И въ двухъ изъ нихъ говорится, что господинъ, часто у насъ бывающій, заявилъ, вчера вечеромъ въ клубѣ, что я придерживаюсь весьма передовыхъ взглядовъ на многіе вопросы...

Док. Шток. Конечно, ты этого не отрицала.

Пэт. Конечно, нѣтъ. Ты знаешь, г-жа Бэскъ сама держится либеральныхъ взглядовъ, когда мы разговариваемъ съ нею съ глазу на глазъ; но теперь, когда пошли всѣ эти толки обо мнѣ, она не посмѣла удержать меня.

Г-жа Шток. И это еще говорилъ кто-то, кто часто бываетъ у насъ въ домѣ! Вотъ видишь, Томасъ, каковы послѣдствія твоего гостепріимства.

Док. Шток. Мы не останемся долѣе въ этомъ свиномъ хлѣвѣ! Укладывай все какъ можно скорѣе, Катерина; уѣдемъ подальше, и чѣмъ скорѣе, тѣмъ лучше.

Г-жа Шток. Тише! Какъ будто шаги въ коридорѣ. Посмотри ка, Пэтра.

Пэт. (*отворяя дверь*). А, это вы, капитанъ Горстеръ. Войдите, пожалуйста.

Горст. (*изъ передней*). Съ добрымъ утромъ. Я хотѣлъ зайти посмотрѣть, какъ вы всѣ поживаете.

Док. Шток. (*пожимая ему руку*). Благодарю васъ; вы очень добры.

Г-жа Шток. Мы вамъ очень признательны, что вы проводили насъ вчера вечеромъ, капитанъ Горстеръ.

Пэт. Какъ же вы пробились назадъ черезъ толпу?

Горст. О, какъ нельзя лучше. Я вѣдь довольно таки силенъ, а всѣ эти господа больше лаютъ, чѣмъ кусаютъ.

Док. Шток. Неправда ли, какіе удивительные трусы? Подите ка сюда, я вамъ хочу показать нѣчто! Взгляните, вотъ всѣ камни, которые они бросали намъ въ окна. Только взгляните на нихъ! Честное слово, во всей грудѣ не болѣе какъ камня два приличной величины; остальные — небольшіе булыжники, почти песокъ. Они стояли здѣсь подъ окнами и ревѣли, и клялись, что что-то сдѣлаютъ со мной; но, чтобы они въ самомъ дѣлѣ исполнили свою угрозу,—нечего опасаться въ этомъ городѣ!

Горст. На этотъ разъ, докторъ, вы можете поблагодарить за это свою счастливую звѣзду.

Док. Шток. Разумѣется; но все же это наводитъ уныніе; потому что еслибъ дѣло, когда-либо, дошло до серьезной національной борьбы, вы увидите, капитанъ Горстеръ, общественное мнѣніе струситъ, и сплоченное большинство обратится въ бѣгство, какъ стадо барановъ. Вотъ, что всего прискорбнѣе; и меня это огорчаетъ до глубины души. Но, чортъ побери, глупо съ моей стороны, принимать это близко къ сердцу! Они назвали меня врагомъ народа: такъ хорошо же, *я буду* врагомъ народа!

Г-жа Шток. Ты не способенъ на это, Томасъ.

Док. Шток. Напрасно думаешь ты такъ, Катерина. Оскорбительный эпитетъ дѣйствуетъ, какъ небольшая царапина на легкіе. И это проклятое слово, я не могу отъ него отдѣлаться; оно глубоко врѣзалось въ мое сердце, оно грызетъ и сосетъ меня, какъ кислота. И никакая магнезія не исцѣлитъ меня.

Пэт. Пустое! Тебѣ бы слѣдовало только смѣяться надъ ними, папа!

Горст. Мнѣніе общества еще измѣнится, докторъ.

Г-жа Шток. О да, Томасъ, это также вѣрно, какъ то, что ты стоишь на этомъ мѣстѣ.

Док. Шток. Да, быть можетъ, когда уже будетъ слишкомъ поздно. Ну, что-жъ, какъ посѣялъ, такъ и пожнешь! Пусть коснѣютъ они здѣсь въ тинѣ, и научаются раскаиваться, что изгнали истиннаго патріота. Когда вы отплываете, капитанъ Горстеръ?

Горст. Гм... объ этомъ то, главнымъ образомъ, я и пришелъ поговорить съ вами...

Док. Шток. А что, развѣ случилось что-нибудь съ кораблемъ?

Горст. Нѣтъ, но дѣло въ томъ, что я не ѣду съ нимъ.

Пэт. Неужели вамъ отказали отъ мѣста?

Горст. (*улыбаясь*). Да, отказали.

Пэт. И вамъ также!

Г-жа Шток. Вотъ видишь, Томасъ.

Док. Шток. И во имя правды! О, еслибъ только я могъ ожидать...

Горст. Не принимайте это къ сердцу; я скоро найду мѣсто въ какой-нибудь другой компаніи.

Док. Шток. И это сдѣлалъ г-нъ Викъ! Человѣкъ съ состояніемъ, ни отъ кого не зависящій! О, Боже правый!...

Горст. О, что касается этого, онъ очень благонамѣренный человѣкъ; онъ самъ говоритъ, что охотно бы оставилъ меня, еслибъ только смѣлъ.

Док. Шток. Но онъ не смѣетъ, конечно нѣтъ!

Горст. Это не легко, говоритъ онъ, когда принадлежишь къ извѣстной партіи...

Док. Шток. Вотъ именно,—онъ высказалъ всю суть дѣла! Партія подобна машинкѣ для разрѣзанія колбасы; она смалываетъ всѣ мозги въ одну общую массу; и вотъ почему мы видимъ кругомъ лишь пустыя головы, или головы, набитыя разнымъ соромъ.

Г-жа Шток. Ну, будетъ тебѣ, Томасъ!

Пэт. (*обращаясь къ Горстеру*). Еслибъ вы не заходили къ намъ, ничего бы этого, вѣроятно, не случилось.

Горст. Я не раскаиваюсь.

Пэт. (*протягивая ему руку*). Благодарю васъ!

Горст. (*къ доктору Штокману*). Вотъ что я хотѣлъ сказать вамъ: если вы дѣйствительно рѣшили ѣхать заграницу, я придумалъ другой способъ...

Д. Шток. Отлично... лишь бы только намъ убраться отсюда...

Г-жа Шток. Тс! Какъ будто стучатъ?

Пэт. Это навѣрное дядя.

Док. Шток А-га! (*Зоветъ.*) Войдите.

Г-жа Шток. Другъ мой, обѣщай же мнѣ...

(*Бургомистръ входитъ изъ передней.*)

Бург. (*въ дверяхъ*). О! Вы заняты. Такъ я лучше въ другой разъ...

Док. Шток. Нѣтъ, нѣтъ; войди.

Бург. Но я хотѣлъ поговорить съ тобой наединѣ.

Г-жа Шток. Мы уйдемъ въ гостиную.

Горст. А я зайду къ вамъ въ скоромъ времени.

Док. Шток. Нѣтъ, нѣтъ; идите съ дамами, капитанъ Горстеръ; мнѣ нужны дальнѣйшія свѣдѣнія...

Горст. Хорошо, такъ я подожду.

(*Уходитъ вслѣдъ за г-жей Штокманъ и Пэтрой въ гостиную. Бургомистръ ничего не говоритъ, но поглядываетъ на окна.*)

Док. Шток. Кажется тебѣ непріятенъ сквозной вѣтеръ? Надѣнь шляпу.

Бург. Благодарю, если позволишь. (*Надѣваетъ шляпу.*) Кажется, я простудился вчера вечеромъ. Я такъ прозябъ тамъ...

Док. Шток. Въ самомъ дѣлѣ? А мнѣ такъ, право, было совсѣмъ тепло.

Бург. Я сожалѣю, что не могъ предупредить всѣ эти безпорядки.

Док. Шток. Тебѣ нечего еще сказать мнѣ?

Бург. (*вынимаетъ большой пакетъ*). Я долженъ передать тебѣ этотъ документъ отъ директоровъ морскихъ Купаній.

Док. Шток. Я уволенъ отъ должности?

Бург. Да, съ сегодняшняго дня. (*Кладетъ пакетъ на столъ.*) Мы очень сожалѣемъ, но, откровенно говоря, мы не смѣли поступить иначе изъ уваженія къ общественному мнѣнію.

Док. Шток. (*улыбаясь*). Не смѣли? Я уже не разъ слышалъ эту фразу сегодня.

Бург. Прошу тебя дать себѣ ясный отчетъ въ твоемъ положеніи. Отнынѣ, ты уже не можешь разсчитывать на какую-либо практику въ городѣ.

Док. Шток. Чортъ побери практику! Но почему ты въ этомъ такъ увѣренъ?

Бург. Ассоціація домовладѣльцевъ разсылаетъ изъ дому въ домъ циркуляръ, въ коемъ всѣмъ благонамѣреннымъ гражданамъ внушается не обращаться къ тебѣ; и я ручаюсь, ни одинъ отецъ семьи не рѣшится отказать въ своей подписи; никто не посмѣетъ это сдѣлать.

Док. Шток. Ну, ну, хорошо; я въ этомъ не сомнѣваюсь. Такъ что же?

Бург. Я посовѣтывалъ бы тебѣ уѣхать на время изъ города.

Док. Шток. Да, я объ этомъ самъ думалъ.

Бург. Вотъ и прекрасно. А если, по истеченіи, скажемъ, мѣсяцевъ шести, ты рѣшишься, по зрѣломъ размышленіи, признать свое заблужденіе, и выразить, въ нѣсколькихъ словахъ, сожалѣніе...

Док. Шток. Я могъ бы вновь быть возстановленъ въ должности?

Бург. Быть можетъ, невозможнаго въ этомъ нѣтъ ничего.

Док. Шток. Да, но какже общественное-то мнѣніе? Вы же не смѣете, изъ уваженія къ нему.

Бург. Общественное мнѣніе подвержено большимъ колебаніемъ. И, откровенно говоря, намъ весьма важно получить такое признаніе непосредственно отъ тебя самого.

Док. Шток. Ну такъ, пиши пропало! Ты вѣрно помнишь, что я тебѣ говорилъ о такихъ лисьихъ продѣлкахъ!

Бург. Въ то время положеніе твое было несравненно благопріятнѣе; въ то время ты думалъ, что за тебя весь городъ...

Док. Шток. Да, а теперь весь городъ п р о т и въ меня... (*Запальчиво.*) Но нѣтъ, нѣтъ, еслибъ противъ меня былъ самъ дьяволъ со всей его командой... никогда, говорю тебѣ... ни за что!

Бург. Отецъ семьи не имѣетъ права такъ поступать; ты не имѣешь права, Томасъ.

Док. Шток. Я не имѣю права! Есть лишь одна вещь въ мірѣ, которую свободный человѣкъ не имѣетъ права сдѣлать; и знаешь-ли что?

Бург. Нѣтъ.

Док. Штокъ. Разумѣется, нѣтъ; но я скажу тебѣ. Свободный человѣкъ не имѣетъ права валяться въ грязи, какъ собака; онъ не имѣетъ права такъ поступать, что долженъ самъ себѣ плюнуть въ лицо.

Бург. Все это прекрасно; и еслибъ не было другой причины для твоего упорства... но намъ извѣстно, что главная причина не та...

Док. Штокъ. Что ты хочешь сказать?

Бург. Ты прекрасно понимаешь меня. Но, какъ твой братъ и какъ человѣкъ разсудительный, предупреждаю, чтобы ты не слишкомъ полагался на ожиданія и надежды, которыя могутъ ни къ чему не привести.

Док. Штокъ. Да на что же ты намекаешь, чортъ побери?

Бург. Ты хочешь меня увѣрить, что тебѣ неизвѣстно завѣщаніе стараго Мортэнъ Киля?

Док. Штокъ. Я знаю, что немногое, что онъ имѣетъ, должно пойти на пріютъ для престарѣлыхъ бѣдныхъ ремесленниковъ. Но чѣмъ же это касается меня?

Бург. Начать съ того, что «немногое, что онъ имѣетъ», далеко не бездѣлица. Мортэнъ Киль,—человѣкъ съ хорошимъ состояніемъ.

Док. Штокъ. Я это никогда и не подозрѣвалъ...

Бург. Гм! Въ самомъ дѣлѣ? Такъ, вѣроятно, ты не подозрѣвалъ, что не малая часть состоянія его должна перейти къ твоимъ дѣтямъ, и что ты и твоя жена будете получать пожизненные проценты съ капитала. Развѣ онъ не говорилъ тебѣ объ этомъ?

Док. Штокъ. Нѣтъ, честное слово! Напротивъ, онъ постоянно ворчитъ на чрезмѣрные налоги, которые ему приходится платить. Но увѣренъ ли ты въ этомъ, Пэтеръ?

Бург. Я знаю это изъ источника вполнѣ достовѣрнаго.

Док. Штокъ. О, Боже мой, такъ жена обезпечена! и дѣти тоже!—О! надо сказать ей... (*Зоветъ.*) Катерина, Катерина!

Бург. (*удерживая его*). Т-с! Подожди еще говорить объ этомъ.

Г-жа Штокъ. (*отворяя дверь*). Что такое?

Док. Штокъ. Ничего, дорогая; оставь насъ пока. (*Г-жа Штокманъ затворяетъ дверь. Докторъ Штокманъ ходитъ взадъ и впередъ по комнатѣ.*) Обезпечены! И дѣти, и жена! И на всю жизнь! Да, всетаки, ужасно отрадно быть обезпеченнымъ отъ нищеты!

Бург. Да, но все это еще не вѣрно. Мортэнъ Киль можетъ уничтожить свое завѣщаніе, когда ему только вздумается.

Док. Штокъ. Да, но онъ этого не сдѣлаетъ, милѣйшій Пэтеръ. Барсукъ очень радъ моимъ нападкамъ на тебя и твоихъ нелѣпыхъ друзей.

Бург. (*встрепенувшись, глядитъ на него подозрительно*). А - га! Это бросаетъ новый свѣтъ на многія вещи.

Док. Штокъ. Какія вещи?

Бург. Такъ вся эта исторія была — хитро подведенная интрига. Твоя безумно рѣзкая выходка—во имя правды, противъ административныхъ властей...

Док. Штокъ. Ну?

Бург. Все это—была выходка обдуманная—ради завѣщанія мстительнаго стараго Мортэна.

Док. Штокъ. (*пораженный*). Пэтеръ, ты самый подлый плебей, котораго я когда-либо встрѣчалъ въ жизни.

Бург. Все кончено между нами. Твоя отставка безвозвратна, теперь у насъ есть орудіе противъ тебя. (*Уходитъ.*)

Док. Штокъ. О, позоръ! позоръ! (*Зоветъ.*) Катерина! Вымыть полъ послѣ него! Скажи чтобы она шла сюда съ ведромъ... эта, какъ бишь ее? чортъ побери—дѣвица съ запачканнымъ носомъ...

Г-жа Штокъ. (*у порога двери въ гостиную*). Тише, успокойся, Томасъ!

Пэт. (*также у порога двери*). Папа, пришелъ дѣдушка; спрашиваетъ, можетъ ли онъ поговорить съ тобой наединѣ.

Док. Штокъ. Да, разумѣется. (*У двери.*) Войдите. (*Входитъ Мортэнъ Киль. Докторъ Штокманъ затворяетъ за нимъ дверь.*) Ну, въ чемъ дѣло? Садитесь.

М. Киль. Я не сяду. (*Оглядываясь.*) Очень мило у васъ и весело сегодня, Штокманъ.

Док. Штокъ. Да, неправда ли?

М. Киль. Очень мило; и какой притокъ свѣжаго воздуха! Навѣрное, у васъ теперь достаточный запасъ кислорода, о которомъ вы толковали вчера. Надо полагать, совѣсть ваша въ превосходномъ состояніи сегодня.

Док. Штокъ. Вы не ошибаетесь.

М. Киль. Ну, разумѣется. (*Похлопывая себя по груди.*) Но знаете ли что у меня здѣсь?

Док. Штокъ. Тоже хорошая совѣсть, надѣюсь.

М. Киль. Хе-хе! Нѣтъ; нѣчто болѣе цѣнное.

(*Вынимаетъ большой бумажникъ и показываетъ пачку бумагъ.*)

Док. Шток. (*глядя на него въ удивленіи.*) Акціи морскихъ купаній!

М. Киль. Не трудно было достать ихъ сегодня.

Док. Шток. И вы купили ихъ?

М. Киль. На всѣ деньги, которыя имѣлъ въ рукахъ.

Док. Шток. Но какже такъ, какъ разъ когда купанья въ такомъ отчаянномъ положеніи...

М. Киль. Если вы поступите какъ человѣкъ разумный, дѣла купаній скоро опять поправятся.

Док. Шток. Вы сами видите, я дѣлаю все, что могу. Но здѣшніе жители съума спятили!

М. Киль. Вы сказали вчера, что всего болѣе нечистотъ проходитъ отъ моего кожевеннаго завода. Если такъ, то — и дѣдъ мой, и отецъ, ранѣе меня, и я самъ, впродолженіи многихъ лѣтъ, мы отравляли здѣшній городъ. И вы полагаете, — я стерплю подобное обвиненіе?

Док. Шток. Къ несчастью, вы не можете отстранить его отъ себя.

М. Киль. Нѣтъ-съ, благодарю покорно. Я желаю сохранить свое доброе имя незапятнаннымъ. Я знаю, меня зовутъ «барсукомъ»; а барсукъ, я знаю,—нѣчто вродѣ свиньи. Но я хочу доказать, что они ошибаются. Я проживу и умру человѣкомъ добропорядочнымъ.

Док. Шток. Но что же вы сдѣлаете, чтобы оправдаться?

М. Киль. Вы оправдаете меня, Штокманъ.

Док. Шток. Я!

М. Киль. Знаете ли на какія деньги я купилъ эти акціи? Нѣтъ, конечно,—вы не знаете; но я вамъ скажу. На деньги, которые должны получить, по смерти моей, Катерина и ваши дѣти. Потому что, видите ли,— я кое-что и скопилъ.

Док. Шток. (*вспыливъ*). И вы купили эти акціи на деньги Катерины?

М. Киль. Да; весь капиталъ помѣщенъ теперь въ акціяхъ. И теперь посмотримъ, совсѣмъ ли вы спятили съума, Штокманъ. Если вы будете попрежнему утверждать, что всѣ эти насѣкомые и разныя нечистоты протекаютъ съ моего завода, вы сами погубите жену вашу и дѣтей. Ни одинъ порядочный отецъ не сдѣлаетъ этого,—если только онъ не безумецъ.

Док. Шток. (*ходитъ въ волненіи по комнатѣ*). Да, но я именно такой безумецъ; да,— я безумецъ!

М. Киль. Не можетъ быть, чтобы вы были такъ безумны въ дѣлѣ, близко затрогивающемъ вашу жену и дѣтей.

Док. Шток. (*останавливаясь передъ нимъ*). Почему вы не переговорили со мной ранѣе чѣмъ купили всю эту дрянь?

М. Киль. Что сдѣлано, того ужъ не воротишь.

Док. Шток. (*ходитъ по комнатѣ въ волненіи*). Еслибъ я не былъ такъ увѣренъ!... Но я вполнѣ убѣжденъ, что не ошибаюсь!

М. Киль. (*беретъ бумажникъ*). Если вы упорствуете въ своемъ безуміи, бумаги эти ничего не стоятъ.

(*Кладетъ бумажникъ въ карманъ.*)

Док. Шток. Но, чортъ побери! Должна же наука найти какое-нибудь противоядіе, какое-нибудь предохранительное средство....

М. Киль. Вы думаете,—уничтожить этихъ насѣкомыхъ?

Док. Шток. Да, или, по крайней мѣрѣ, сдѣлать ихъ безвредными.

М. Киль. Нельзя-ли попробовать какой-нибудь отравы?...

Док. Шток. О, чепуха все это, чепуха!... Но если всѣ говорятъ, что это лишь одна моя фантазія,—пусть будетъ такъ! Пусть будетъ по ихъ желанію! Вѣдь эти невѣжественныя, безсердечныя твари поносили меня какъ врага народа! Вѣдь они готовы были разорвать на клочки мою одежду!

М. Киль. И они перебили вамъ всѣ окна!

Док. Шток. Нельзя не подумать и о семьѣ!— Я переговорю съ Катериной; у нея такое здравое сужденіе въ этихъ дѣлахъ.

М. Киль. Вотъ и прекрасно! Послѣдуйте совѣту благоразумной женщины.

Док. Шток. (*Гнѣвно*). Но какъ могли вы поступить такъ безразсудно! Ставить на карту деньги Катерины и подвергать меня такой ужасной дилеммѣ! И какъ погляжу я на васъ, мнѣ представляется,—я вижу самого дьявола искусителя!...

М. Киль. Если такъ,—прощайте. Но мнѣ нужно знать ваше рѣшеніе—да или нѣтъ,— въ два часа пополудни. Если *нѣтъ*, всѣ акціи пойдутъ на благотворительныя дѣла и не позднѣе, какъ сегодня же.

Док. Шток. А что же получитъ тогда Катерина?

М. Киль. Ни единаго гроша. (*Отворяется дверь передней; входятъ Гофстадъ и Аслаксэнъ*). А-а! Посмотрите-ка на эту парочку.

Док. Шток. (*смотритъ на нихъ въ изумленіи*). Какъ! Они посмѣли придти сюда!

Гофс. Да почему же нѣтъ?

Асл. Видите-ли, намъ нужно переговорить съ вами.

М. Киль (*шепотомъ*). Да или нѣтъ, — въ два часа.

Асл. (*переглянувшись съ Гофстадомъ*). А-га!

(*Мортэнъ Киль выходитъ.*)

Док. Шток. Ну что же вамъ нужно отъ меня? Объяснитесь въ двухъ словахъ.

Гофс. Я понимаю, что вы недовольны нашимъ поведеніемъ на вчерашнемъ собраніи...

Док. Шток. Вашимъ поведеніемъ, говорите вы? Да, это было прекрасное поведеніе! Трусость, достойная старой бабы. И вамъ не стыдно!

Гофс. Называйте это какъ хотите; но мы *не могли* дѣйствовать иначе.

Док. Шток. Вы *не смѣли*, конечно? Не такъ-ли?

Гофс. Да, если хотите.

Асл. Но зачѣмъ же вы заранѣе не ввели насъ въ секретъ? Хотя бы вы словомъ намекнули Гофстаду или мнѣ!

Док. Шток. Намекнулъ бы? О чемъ же?

Асл. О томъ, въ чемъ вся суть дѣла.

Докт. Шток. Я васъ совсѣмъ не понимаю.

Асл. (*подмигивая, съ хитрымъ видомъ*). — О, вы отлично понимаете насъ, докторъ Штокманъ.

Гофс. И къ чему же еще дѣлать изъ этого тайну?

Док. Шток. (*смотритъ то на того, то на другого*). — Да что же значитъ все это, чортъ побери!...

Асл. Позвольте спросить васъ,—не скупаетъ ли тесть вашъ по всему городу акціи купаній?

Док. Шток. Да, онъ купилъ сегодня акцій купаній; но...

Асл. Было бы осторожнѣе сдѣлать это черезъ кого-нибудь другого, — черезъ лицо, не состоящее въ такомъ близкомъ родствѣ съ вами.

Гофс. И кромѣ того, — вамъ не слѣдовало отказываться въ этомъ дѣлѣ подъ своимъ собственнымъ именемъ. Никому не слѣдовало знать, что нападеніе на морскія купанья исходило отъ васъ. Вамъ надо было посовѣтоваться со мной, докторъ Штокманъ.

Док. Шток. (*въ изумленіи, глядитъ прямо передъ собой; какъ будто свѣтъ озаряетъ его, и онъ смотритъ какъ пораженный громомъ*). Возможно-ли это?

Асл. (*улыбаясь*). Да, разумѣется, возможно. Только такія дѣла слѣдуетъ обдѣлывать осторожно,—понимаете?

Гофс. И надо обращаться къ содѣйствію другихъ; потому что отвѣтственность падаетъ всегда легче, когда раздѣляется нѣсколькими лицами.

Док. Шток. (*спокойно*). Въ двухъ словахъ, господа,—что вамъ нужно?

Асл. Гофстадъ съумѣетъ лучше...

Гофс. Нѣтъ, объясните вы, Аслаксэнъ.

Асл. Такъ вотъ въ чемъ дѣло: теперь, когда мы знаемъ подкладку всего этого, мы полагаемъ, что можемъ рискнуть предложить въ ваше распоряженіе «Народный Вѣстникъ».

Док. Шток. Вы можете рискнуть,—да? Но какже общественное то мнѣніе? Развѣ вы не боитесь бури, которая можетъ воспослѣдовать?

Гофс. Такъ или иначе, мы выстоимъ бурю.

Асл. А вамъ слѣдуетъ сохранить все ваше присутствіе духа. Какъ скоро нападеніе произведетъ свое дѣйствіе...

Док. Шток. Какъ скоро тесть мой и я скупимъ за безцѣнокъ всѣ акціи,—вы хотите сказать?...

Гофс. Конечно, вѣдь вы, главнымъ образомъ,—на научномъ основаніи хотите взять въ свои руки управленіе морскими купаньями.

Док. Шток. Разумѣется; на научныхъ основаніяхъ я и засадилъ стараго барсука за дѣло. А затѣмъ, — мы подправимъ немножко трубы, подправимъ кое-какъ берегъ,—безъ того, чтобы это стоило единый грошъ городу. Вѣдь этого будетъ достаточно,—не такъ-ли?

Гофс. Я полагаю такъ,—если васъ будетъ поддерживать «Народный Вѣстникъ».

Док. Шток. А вы, г-нъ Аслаксэнъ, — вѣроятно отвѣчаете за Ассоціацію домовладѣльцевъ?

Асл. Да,—за Ассоціацію домовладѣльцевъ и за «Общество Трезвости». Вы можете на нихъ разсчитывать.

Док. Шток. Но, господа... мнѣ, право, совѣстно упоминать о такомъ предметѣ... но... какое-же вознагражденіе?..

Гофс. Конечно, мы предпочли бы оказать вамъ поддержку безвозмездно. Но «Народный Вѣстникъ» стоитъ не очень твердо; онъ не идетъ такъ, какъ было бы желательно; а мнѣ было бы весьма прискорбно прекратить изданіе именно теперь, когда такъ многое можетъ быть сдѣлано въ области политики.

Док. Шток. Разумѣется; это было бы очень тяжело для друзей народа, какъ вы. (*Гнѣв-*

но.) Но я—я врагъ народа! (*Шагая по комнатѣ.*) Гдѣ моя палка? Да гдѣ-же она, чортъ побери!

Гофс. Что вы?..

Асл. Надѣюсь, вы не хотите...

Док. Шток. (*останавливаясь передъ нимъ*). А что если я не дамъ вамъ ни единаго гроша изъ моихъ акцій? Не забывайте, что мы, богачи, не любимъ разставаться съ нашими деньгами.

Гофс. А вы не забывайте, что это дѣло съ акціями можетъ быть истолковано двоякимъ образомъ.

Док. Шток. Да, вы на это способны; если я не приду на помощь «Народному Вѣстнику», вы представите все дѣло въ гнусномъ свѣтѣ; вы станете преслѣдовать,—травить меня, какъ собака травитъ зайца.

Гофс. Это законъ природы,—каждый звѣрь долженъ отстаивать свое существованіе.

Асл. И брать пищу гдѣ онъ находитъ ее.

Док. Шток. Такъ ступайте же искать эту пищу гдѣ-нибудь по канавамъ. (*Ходитъ взадъ и впередъ по комнатѣ.*) Потому что теперь, клянусь всѣмъ святымъ!—мы посмотримъ—кто самый сильный звѣрь изъ насъ троихъ. (*Отыскиваетъ свой дождевой зонтъ и потрясаетъ имъ.*) Вотъ, я васъ!..

Гофс. Что-же это—нападеніе!

Асл. Осторожнѣе!

Док. Шток. Вонъ сейчасъ въ окно, г-нъ Гофстадъ!

Гофс. (*бросаясь къ двери передней*). Да вы съума сошли!

Док. Шток. Вонъ — въ окно, г-нъ Аслаксэнъ! Прыгайте, говорю вамъ! Да поживѣе!

Асл. (*бѣгая вокругъ письменнаго стола*). Успокойтесь, докторъ; я человѣкъ слабый; я не могу много вынести. (*Кричитъ.*) Помогите, помогите!

(*Г-жа Штокманъ, Пэтра, Горстеръ входятъ изъ гостиной.*)

Г-жа Шток. Боже мой, Томасъ! что случилось?

Док. Шток. (*потрясая зонтомъ*). Прыгайте, говорю вамъ! Вонъ!

Гофс. Это ничѣмъ не вызванное нападеніе! Призываю васъ въ свидѣтели, капитанъ Горстеръ. (*Бросается въ переднюю.*)

Асл. (*обезумѣвши отъ страха*). Еслибъ хоть знать здѣшніе ходы!.. (*Проскальзываетъ въ дверь гостиной.*)

Г-жа Шток. (*удерживая доктора*). Опомнись, Томасъ!

Док. Шток. (*бросая зонтъ*). Наконецъ-то убрались!

Г-жа Шток. Но что-же имъ нужно отъ тебя?

Док. Шток. Я скажу тебѣ послѣ; теперь надо подумать о другомъ. (*Идетъ къ столу и пишетъ на визитной карточкѣ.*) Посмотрика, Катерина, что тутъ написано?

Г-жа Шток. Три «нѣтъ» огромными буквами; что это значитъ?

Док. Шток. И это я скажу тебѣ впослѣдствіи. (*Протягивая карточку.*) Вотъ, Пэтра; скажи горничной, чтобы добѣжала съ этимъ къ Барсуку какъ можно скорѣе. Живо!

(*Пэтра беретъ карточку и выходитъ черезъ переднюю.*)

Док. Шток. Ну, кажется, у меня перебывали сегодня всѣ соглядатые дьявола. Но теперь, я отточу мое перо противъ нихъ пока оно обратится въ бодило; я обмакну его въ желчь и ядъ; я швырну чернильницей прямо въ ихъ башки.

Г-жа Шток. Да, но вѣдь мы же уѣзжаемъ, Томасъ?

(*Пэтра возвращается.*)

Док. Шток. Ну?

Пэт. Я послала.

Док. Шток. Хорошо.—Мы уѣзжаемъ, говоришь ты? Нѣтъ,—будь я проклятъ; мы остаемся на мѣстѣ, Катерина.

Пэт. Какъ,—остаемся!

Г-жа Шток. Здѣсь, въ этомъ городѣ?

Док. Шток. Да, здѣсь; здѣсь—поле битвы; здѣсь — мы сразимся; здѣсь—я одержу побѣду! Какъ скоро моя пара будетъ приведена въ порядокъ, я пойду по городу отыскивать квартиру; надо же имѣть пристанище на зиму.

Горст. Это вы можете имѣть у меня.

Док. Шток. Въ самомъ дѣлѣ?

Горст. Да, разумѣется. Мѣста у меня достаточно; при томъ, я рѣдко бываю дома.

Г-жа Шток. О, какъ вы добры, Горстеръ!

Пэт. Благодарю васъ.

Док. Шток. (*пожимая ему руку*). Благодарю васъ, благодарю! Одной заботой меньше. И сегодня же я засяду за работу. О, здѣсь ужасно много дѣла, Катерина! Хорошо, что въ моемъ распоряженіи все мое время; потому что вѣдь я уволенъ отъ должности...

Г-жа Шток. (*вздыхая*). Да,—я это ожидала.

Док. Шток.... И теперь они хотятъ отнять у меня и практику также. Но пусть ихъ! Бѣдные останутся при мнѣ, — тѣ, что не могутъ платить; и Боже мой! Имъ то всего болѣе и нужна моя помощь. Но клянусь! Они еще услышатъ обо мнѣ; я буду читать имъ проповѣди во всякій часъ дня и ночи...

Г-жа Шток. Другъ мой, ты, кажется, видѣлъ къ чему приводятъ эти проповѣди.

Док. Шток. Ты удивительная, въ самомъ дѣлѣ, Катерина. Что-жъ мнѣ,—уступить поле битвы общественному мнѣнію и сплоченному большинству, и всей этой сволочи? Нѣтъ, благодарю покорно. При томъ, цѣль моя такъ пряма, такъ проста и ясна. Я хочу только внушить этимъ тварямъ, что либералы—самые опасные враги свободныхъ людей; что партійныя программы убиваютъ всѣ юныя, жизненныя истины; что соображенія цѣлесообразности перевертываютъ верхъ дномъ справедливость и нравственность, пока жизнь не сдѣлается омерзительной. Какъ вы полагаете, капитанъ Горстеръ, — неужели мнѣ не удастся выяснить это обществу?

Горст. Быть можетъ и удастся; самъ я не понимаю много толку въ этихъ вещахъ.

Док. Шток. Такъ выслушайте меня! Надо, прежде всего, освободиться отъ вожаковъ партій. Потому что, видите ли, вожакъ партіи— все равно что волкъ, голодный волкъ; чтобы поддержать свое существованіе, ему необходимо ежедневно поглощать извѣстное количество мелкихъ животныхъ. Взгляните на Гофстада и Аслаксэна! Какую массу мелкихъ животныхъ они отполировываютъ по своему; или же калѣчатъ и уродуютъ ихъ, пока они сдѣлаются годными лишь на то, чтобы быть домовладѣльцами или подписчиками «Народнаго Вѣстника». (*Садится на край стола.*) Подойди ка сюда, Катерина; посмотри, какъ славно свѣтитъ сегодня солнце! И какой чудный свѣжій весенній воздухъ врывается въ окно!

Г-жа Шток. Да, Томасъ, еслибъ только мы могли прожить однимъ солнечнымъ свѣтомъ, да весеннимъ воздухомъ!

Док. Шток. Ну, что жъ, — придется тебѣ стѣсниться, да урѣзываться въ чемъ можно,— и все уладится. Это послѣднее—моя забота. Но что безпокоитъ меня, такъ это что я не вижу человѣка достаточно независимаго и благороднаго, чтобы послѣ меня взять въ руки дѣло.

Пэт. О, не заботься объ этомъ, папа; у тебя много времени впереди. — А, да вотъ и мальчики уже возвратились.

(*Эйлифъ и Мортэнъ входятъ изъ гостиной.*)

Г-жа Шток. Развѣ у васъ сегодня праздникъ?

Морт. Нѣтъ, но мы подрались съ другими школьниками во время рекреаціи.

Эйл. Неправда; они сами напали на насъ.

Морт. Да, и г-нъ Рерлунгъ сказалъ, что лучше намъ остаться нѣсколько дней дома.

Док. Шток. (*соскакивая со стола*). Теперь, я знаю что дѣлать, — право, знаю! Никогда ноги вашей не будетъ больше въ школѣ!

Мальчики. Какъ, — мы не пойдемъ больше въ школу!

Г-жа Шток. Но какже, Томасъ...

Док. Шток. Никогда, говорю я. Я буду учить васъ самъ,—т. е. конечно, я не стану учить васъ всякой ерундѣ...

Морт. Ура!..

Док. Шток. Но я постараюсь сдѣлать изъ васъ свободныхъ, благородномыслящихъ людей. Слушай, Пэтра,—ты должна будешь помочь мнѣ.

Пэт. Да, папа, я, конечно, помогу тебѣ.

Док. Шток. И мы устроимъ школу въ той самой комнатѣ, гдѣ они поносили меня, какъ врага народа. Но надо достать еще нѣсколько учениковъ. Мнѣ нужно, для начала, по крайней мѣрѣ, мальчиковъ 12.

Г-жа Шток. Ты никогда не найдешь себѣ учениковъ въ этомъ городѣ.

Док. Шток. Посмотримъ. (*Обращаясь къ мальчикамъ.*) Не знаете ли вы какихъ-нибудь уличныхъ мальчишекъ... настоящихъ простыхъ оборванцевъ!..

Морт. Да, папа, я знаю очень многихъ.

Док. Шток. Вотъ и прекрасно; приведи-ка мнѣ нѣсколькихъ. Я хочу начать свои опыты съ уличныхъ дворняшекъ; между ними попадаются иногда очень способныя.

Морт. Но что же мы будемъ дѣлать, когда станемъ взрослыми — свободными людьми?

Док. Шток. Вы прогоните волковъ далеко къ западу, дѣти мои.

(*Эйлифъ смотритъ съ недоумѣніемъ; Мортэнъ скачетъ по комнатѣ и кричитъ „ура“!*)

Г-жа Шток. Если только волки не прогонятъ тебя самого, Томасъ.

Док. Шток. Ты съума сошла, Катерина! Прогнать меня! М е н я, когда теперь самый сильный человѣкъ во всемъ городѣ я!

Г-жа Шток. (*вполголоса*). Самый сильный теперь то?

Док. Шток. Да, я могу смѣло сказать: теперь—я одинъ изъ сильнѣйшихъ людей на землѣ.

Морт. Въ самомъ дѣлѣ, папа?

Док. Шток. (*вполголоса*). Т-с! Не говорите еще пока объ этомъ; но я сдѣлалъ великое открытіе.

Г-жа Шток. Какъ, — еще новое открытіе?

Док. Шток. Да, безъ сомнѣнія. (*Собираетъ всѣхъ вокругъ себя и говоритъ конфиденціально.*)—Вотъ видите ли, что я открылъ: самый сильный человѣкъ въ этомъ мірѣ тотъ, кто остается одинокимъ.

Г-жа Шток. (*покачиваетъ головой, улыбаясь*). Ахъ, Томасъ!..

Пэт. *(сочувственно схватываетъ отца за руки)*. О, да, папа!

Жизнь Илимова.

Будничная драма въ 5 картинахъ.

В. С. Лихачова.

ПЕРВАЯ КАРТИНА.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Илимовъ Семенъ Петровичъ—помощникъ бухгалтера въ управленіи. (Лѣтъ двадцати семивосьми. Нервная, болѣзненно-впечатлительная натура).

Багрецовъ Яковъ Савельичъ—шелъ по медицинѣ, но курса не окончилъ. (Ровесникъ Илимова. Внѣшность имѣетъ мрачную и даже нѣсколько дикую, не лишенную впрочемъ—съ женской точки зрѣнія—извѣстной привлекательности).

Аболтинъ Кузьма Ефимычъ—сослуживецъ Илимова, изъ мелкихъ. (Грязноватъ и грубоватъ).

Платонида Марковна — мать Аболтина, содержательница буфета. (Закоснѣлая мѣщанка благороднаго происхожденія).

Людмила—сестра Аболтина, дѣвушка. (Лѣтъ двадцати. Особа вѣтреная, но себѣ-на-умѣ. Обращенія развязнаго, сдобреннаго вульгарной кокетливостью).

Шленкъ Федоръ Федорычъ — изъ начинающихъ по службѣ. (Очень еще молодой человѣкъ, съ розовымъ личикомъ и холенными усиками. Къ служебной дѣятельности относится младенчески-строго, видимо тѣшась и рисуясь ею).

Лебедевъ
Пузыревскій
Воеводинъ
Харченко
Манюкинъ
Бутиковъ

служащіе. (Первые четверо—люди болѣе или менѣе пожилые и степенные; послѣдніе двое — безукоризненно-изящные и уже въ достаточной степени изможденные юноши).

Курьеръ.

Сторожъ.

Первый и второй писцы.

Дѣйствіе происходитъ въ буфетѣ при управленіи.

Небольшая темноватая комната. Направо окно, въ глубинѣ дверь. Посрединѣ длинный столъ, покрытый довольно уже ветхою и не особенно свѣжею скатертью; на столѣ корзинки съ бѣлымъ и чернымъ хлѣбомъ, тарелки съ бутербродами, двѣ солонки, горчичница, перечница, маленькія тарелки для пѣды, ножи, вилки, чайныя ложки, одна—тоже не первой свѣжести—салфетка, двѣ пепельницы, коробка спичекъ, записная книга съ карандашомъ; вокругъ стола стулья одинаковаго образца—съ кожаными, просиженными и продырявленными, сидѣньями. Налѣво, по стѣнѣ, рядъ навѣшанныхъ на гвоздики театральныхъ афишъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Лебедевъ, Пузыревскій, Воеводинъ, Манюкинъ, Бутиковъ.

(*Всѣ сидятъ за столомъ: одни пьютъ, другіе — уже попьвши — ждутъ чаю и кофею. Вновь приходящіе здороваются со всѣми или съ нѣкоторыми; уходящіе дѣлаютъ запись въ книгу. Общій говоръ*).

Воеводинъ (*громко и брюзливо*). Что-жъ яйца, скоро?

(*Голосъ* **Платониды Марковны** *за дверью: «Сейчасъ! сейчасъ!»*)

Пузыревскій (*Лебедеву*). Отличился паренекъ!

Лебедевъ. Да какже! У меня трефъ нѣтъ— дѣло ясное. Куда-жъ онъ лѣзетъ?

Пузыревскій. Хотя, съ другой стороны... чортъ его знаетъ!... Сколько у него бубенъ-то было?

Лебедевъ. Семь, король-дама.

Пузыревскій. Могъ назначить.

Лебедевъ. Ну, вотъ еще!

Пузыревскій. Могъ назначить.

Лебедевъ. Да не могъ. Никакъ не могъ. Поймите одно... (*Входитъ Платонида Марковна; въ рукахъ двѣ тарелки съ яйцами*).

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Лебедевъ, Пузыревскій, Воеводинъ, Манюкинъ, Бутиковъ, Платонида Марковна.

Плат. Марк. (*ставитъ тарелки на столъ*). Вотъ вамъ и яйца. Эти въ смятку, а эти въ мѣшочекъ.

Воеводинъ. Нельзя-ли салфетку?

Плат. Марк. Салфетка подана. Вотъ.

Воеводинъ. Какая-жь это салфетка? Это тряпка.

Плат. Марк. Не напасешься. Извините ужъ. (*Уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Лебедевъ, Пузыревскій, Воеводинъ, Манюкинъ, Бутиковъ.

Манюкинъ (*разсматривая платье Бутикова*). Это недурно... и недорого... Я бы своего давно перемѣнилъ, да жалко: такъ шьетъ брюки, какъ никто. Восхитительно шьетъ.

Бутиковъ. Я брюками тоже доволенъ. Взгляните.

Манюкинъ. Да... но все не то. У моего какъ литыя. А я нахожу, что брюки въ костюмѣ важнѣе всего. Разъ они плохи—весь костюмъ никуда не годится. Не правда-ли?

Бутиковъ. О, конечно. (*Людмила приноситъ стаканы съ чаемъ и кофеемъ*).

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Лебедевъ, Пузыревскій, Воеводинъ, Манюкинъ, Бутиковъ, Людмила.

Пузыревскій. А-а-а... Барышнѣ наше почтеніе.

Лебедевъ. Доброе утро, Людмила Ефимовна.

Людмила. Здраствуйте! здраствуйте!

Манюкинъ (*выбирая стаканъ*). Мнѣ, пожалуйста, вотъ этотъ, послабѣе.

Людмила. Чтобъ сердце не билось? (*Воеводину*). Вамъ чаю или кофею?

Воеводинъ. Я всегда кофей пью.

Людмила. Обо всѣхъ не упомнишь.

Пузыревскій. Вы,барышня, съ каждымъ днемъ хорошеете. Не стыдно это вамъ?

Людмила. Ничуть не стыдно! (*Смѣется. Входитъ Шленкъ, съ папкой подъ мышкой*).

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Лебедевъ, Пузыревскій, Воеводинъ, Манюкинъ, Бутиковъ, Людмила, Шленкъ.

Шленкъ. Позвольте мнѣ чаю... (*осмотрѣвъ корзинку съ хлѣбомъ*) и калачъ.

Людмила. Порумянѣе?

Шленкъ. Да, пожалуйста. (*Развертываетъ папку и углубляется въ бумагу*).

Пузыревскій (*Людмилѣ*). Вродѣ васъ?

Людмила (*довольная*). Ну, ужъ! (*Со смѣхомъ бѣжитъ къ двери и натыкается на входящаго Харченко*). Ахъ, извините! (*Убѣгаетъ*).

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Лебедевъ, Пузыревскій, Воеводинъ, Манюкинъ, Бутиковъ, Шленкъ, Харченко.

(*Пузыревскій, взглянувъ на Лебедева, игриво подмигиваетъ вслѣдъ Людмилѣ*).

Лебедевъ. Нда-а-а.

Бутиковъ. Препикантная дѣвочка.

Харченко (*съ озабоченнымъ видомъ подсаживается къ Воеводину*). А я васъ побезпокою. Кажется, вамъ передано дѣльце о ревизіи восемьдесятъ третьяго года?

Воеводинъ. Мнѣ.

Харченко. Очень хорошо-съ. Такъ мнѣ-бы вотъ нѣкоторыя свѣдѣньица... (*Продолжаютъ разговаривать. Людмила приноситъ Шленку стаканъ чаю съ калачомъ и, повертѣвшись, уходитъ. Шленкъ прихлебываетъ чай, не отрываясь отъ бумагъ*).

Пузыревскій (*Лебедеву*). Что вы не пришли вчера на собраніе?

Лебедевъ. На какое собраніе?

Пузыревскій. По кассѣ.

Лебедевъ. Ну его! Есть мнѣ когда...

Пузыревскій. Любопытно было. Помощникъ вашъ отличился.

Лебедевъ. Илимовъ?

Пузыревскій. Да. Проекты все, проекты! реформы!

Лебедевъ. Въ чемъ-же дѣло?

Пузыревскій. Тамъ на счетъ счетоводства да отвѣтственности поручителей—ухищренія разныя. Это провалили. А одна штучка прошла. И серьезная штучка. (*Отвѣчая на вопросительный взглядъ Лебедева*). Проценты по ссудѣ сбавили.

Лебедевъ (*съ безпокойствомъ*). Это какъ?

Пузыревскій. Такъ. Докладъ представилъ Илимовъ, что вотъ-де цѣль нашей кассы помогать неимущимъ, а выходитъ, будто она существуетъ для имущихъ, которые имѣютъ вклады и проценты на нихъ хорошіе получаютъ,—вродѣ ростовщиковъ насъ представилъ. Слѣдуетъ-де ограничить вклады извѣстной суммой и уменьшить проценты по ссудѣ.

Лебедевъ. Такъ неужто-же это прошло?

Пузыревскій. На половину. Вклады-то не ограничили — потому, того и гляди, безъ денегъ останутся, — а проценты уменьшили, до шести.

Лебедевъ. Какъ-же такъ допустили?

Пузыревскій. Очень просто. Большинство-то вѣдь голь—въ кассѣ у нихъ гроши, а долговъ за ними сотни. Ну, большинствомъ сорока съ чѣмъ-то голосовъ противъ семнадцати и постановили.

Лебедевъ. Ужъ это... я не знаю... Послѣ этого хоть изъ кассы уходи. Какой мнѣ разсчетъ изъ-за шести процентовъ деньги тутъ держать? Я и на бумагахъ столько-же получу.

Пузыревскій. Лука Лукичъ ужъ вышелъ (*киваетъ головой на Воеводина*).

Лебедевъ. Да еще-бы!

Харченко (*Воеводину*). Вотъ мы имъ такое отношеньице и заготовимъ: шалите, молъ, не на тѣхъ напали. Пусть-ка отписываются!... Такъ я дѣльце возьму?

Воеводинъ. Возьмите. Скажите, что я приказалъ. (*Харченко уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Лебедевъ, Пузыревскій, Воеводинъ, Манюкинъ, Бутиковъ, Шленкъ.

Лебедевъ. Лука Лукичъ! Каково это—вчера-то, на собраніи?

Воеводинъ (*злобно*). Да, ужъ, господинъ Илимовъ показалъ себя. Ему-то съ другими терять нечего. А кто сберегъ кое-что про черный день...

Пузыревскій (*смѣясь*). Кое-что! Знаемъ мы ваше кое-что. Главные-то капиталы въ оборотѣ.

Воеводинъ. Какіе капиталы? Почемъ вы мои капиталы знаете?

Пузыревскій. Кто-же ихъ не знаетъ!

Воеводинъ. Въ чужомъ карманѣ считать трудно-съ. (*Уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Лебедевъ, Пузыревскій, Манюкинъ, Бутиковъ, Шленкъ.

Лебедевъ. Разсердили старика.

Пузыревскій. Не любитъ! (*Манюкину и Бутикову*). Вотъ, молодые люди, имѣйте въ виду: коли понадобятся деньженки—къ нему прямо. Всего три процента въ мѣсяцъ беретъ.

Манюкинъ. Будемъ имѣть въ виду. (*Входитъ курьеръ*).

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Лебедевъ, Пузыревскій, Манюкинъ, Бутиковъ, Шленкъ, курьеръ.

Курьеръ (*почтительно наклонившись къ Шленку*). Господинъ управляющій васъ проситъ. (*Шленкъ дѣловито хмурится и, не допивъ чая, уходитъ въ сопровожденіи курьера*).

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Лебедевъ, Пузыревскій, Манюкинъ, Бутиковъ.

Пузыревскій (*Лебедеву, съ насмѣшкой*). И чайку-то, бѣдняжкѣ, попить не дадутъ. Труженикъ!

Лебедевъ. Карьеру дѣлаетъ.

Пузыревскій. Да и сдѣлаетъ. Того и гляди, очутимся мы съ вами у него подъ началомъ.

Лебедевъ. Очень просто.

Бутиковъ (*Манюкину*). Хорошо идетъ Шленкъ.

Манюкинъ. Да вѣдь онъ и въ училищѣ хорошо шелъ. Первымъ кончилъ.

Бутиковъ. Какъ онъ съ вами? любезенъ?

Манюкинъ. Да, очень милъ. Онъ человѣкъ воспитанный. Педантъ немножко... Это, впрочемъ, на службѣ необходимо. (*Встаютъ, обозрѣваютъ афиши и вскорѣ уходятъ. Тѣмъ временемъ входитъ Платонида Марковна.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Лебедевъ, Пузыревскій, Платонида Марковна.

Лебедевъ. Какъ дѣла, Платонида Марковна?

Плат. Марк. Что ужъ наши дѣла! Жаловаться—Бога гнѣвить... а и хвастаться тоже нечѣмъ. (*Присаживается.*) Нѣтъ-ли, господа, у кого папиросочки?

Пузыревскій. Какъ не быть! (*Подаетъ ей портсигаръ.*) Собственной фабрикаціи.

Плат. Марк. Оно и лучше. Не люблю я покупныхъ. Ни вкусу, ни запаху — а горло деретъ. (*Закуриваетъ. Въ дверь выглядываетъ Аболтинъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Лебедевъ, Пузыревскій, Платонида Марковна, Аболтинъ.

Аболтинъ. Мамаша, пожалуйте-ка сюда!

Плат. Марк. Ну, что еще? Посидѣть не дадутъ.

Аболтинъ. Пожалуйте! дѣло есть. (*Когда Платонида Марковна подошла, вполголоса.*) Вы съ Гаврилова получили?

Плат. Марк. Получила. Удрать - было хотѣлъ, да я подстерегла.

Аболтинъ. Такъ больше ему на книгу не давайте. Его на дняхъ—тю-тю!

Плат. Марк. Что ты?!

Аболтинъ. Ужъ это вѣрно.

Плат. Марк. За что-жъ это его?

Аболтинъ. За отлично-усердную службу. По трудамъ и заслугамъ. Смотрите-жъ! (*Исчезаетъ. Платонида Марковна снова садится къ столу.*)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Лебедевъ, Пузыревскій, Платонида Марковна.

Пузыревскій. Фамильные секреты?

Плат. Марк. Да. (*Помолчавъ, Лебедеву.*) А что, Алексѣй Николаевичъ... хочу я у васъ спросить... Помощникомъ своимъ вы довольны?

Лебедевъ. Которымъ? У меня ихъ два.

Плат. Марк. Илимовымъ.

Лебедевъ. Какъ вамъ сказать... Да что онъ васъ интересуетъ? вы не въ родствѣ съ нимъ?

Плат. Марк. Нѣтъ, какое родство! Такъ, знакомы—бываетъ у насъ. Не любятъ его здѣсь, кажись... Такъ мнѣ и хотѣлось узнать — что такое? Служака-ли плохой, либо другое что...

Лебедевъ (*уклончиво*). За что его не любить?... Есть немножко, правда. Фантазеръ.

Плат. Марк. Фан-та-зеръ? Стало быть что-жъ? о себѣ, что-ль, много думаетъ?

Лебедевъ. Не то, что о себѣ, а такъ... фантазій много.

Плат. Марк. Это, пожалуй, что. Хоть бы вотъ вчера, на собраніи на этомъ,—какъ вѣдь намутилъ-то!

Пузыревскій. Намутилъ! Что и говорить.

Плат. Марк. И къ чему, спрашивается? Враговъ только себѣ наживать.

Пузыревскій. Не однихъ враговъ. Мелкота вся теперь на его сторонѣ—обожаютъ.

Плат. Марк. Ну, честь-то не велика. Да и корысти мало. Мелкота обожаетъ, а кто посолиднѣе—тѣ недовольны. Что хорошаго?

Лебедевъ (*съ усмѣшкой*). На всѣхъ не угодишь.

Плат. Марк. О томъ-то и надо подумать—кому угождать. Служишь, такъ угождай тѣмъ, кто постарше, кто тебя въ люди вывести можетъ. Тѣмъ и угождай.

Лебедевъ. Было, да прошло, Платонида Марковна. Другія времена настали.

Плат. Марк. Да, ужъ времена! на что хуже! (*Входитъ писецъ, осторожно выбираетъ булку и уходитъ*). Вы мнѣ только вотъ что скажите, Алексѣй Николаевичъ: хорошо-ли онъ служитъ, Илимовъ-то? Вѣдь вы его прямой начальникъ—онъ у васъ на глазахъ.

Лебедевъ. Ничего себѣ служитъ. Малый способный и не лѣнивъ. Фантазіи вотъ—одно.

Плат. Марк. Да въ чемъ фантазіи-то? Не пойму я.

Лебедевъ. А въ томъ фантазіи, что по-своему все хочетъ. Не такъ, какъ изстари заведено, а какъ ему лучше кажется.

Плат. Марк. Скажите на-милость! Чѣмъ бы учиться, примѣръ брать... Вѣдь вотъ!

Лебедевъ. Дашь ему бумажку написать и образецъ укажешь—собственныя имена только да цифры другія вставить, — и бумажку-то вздорную—вродѣ того, что на полторы копѣйки балансъ не сходится: нѣтъ, непремѣнно по-своему напишетъ,—такъ, говоритъ, и короче и яснѣе. Да не хочу я ни краткости твоей, ни ясности! У меня входящая бумага—и я ее разрѣшить долженъ, по закону и въ срокъ. А коли я стану за краткостью да за ясностью гоняться—такъ что бумагъ-то накопится!

Плат. Марк. Вѣрно, вѣрно, Алексѣй Николаичъ. Ужь такъ вѣрно!

Пузыревскій. Реформы! (*Входитъ Илимовъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Лебедевъ, Пузыревскій, Платонида Марковна, Илимовъ.

Пузыревскій. Вотъ онъ, революціонеръ нашъ!

Лебедевъ. Вы что-жъ это, батенька? За что на насъ ополчились?

Илимовъ (*благодушно*). Я не на васъ ополчился, а на ваши капиталы. (*Садится къ столу*).

Лебедевъ. Все одно.

Илимовъ. Не согласенъ.

Лебедевъ. Вотъ какъ всѣ мы, крупные участники, выйдемъ изъ кассы—тогда и согласитесь. Тогда и наплачетесь.

Илимовъ. Зачѣмъ же намъ плакаться? Напротивъ. Тогда только и пойдетъ все, какъ слѣдуетъ. Касса достояніе общее, а не нѣсколькихъ лицъ.

Пузыревскій. Это въ нашъ огородъ.

Илимовъ. Да, въ вашъ. Воеводинъ ужь вышелъ—и скатертью дорога.

Пузыревскій. Рѣшительно!.. Платонида Марковна, каково?

Плат. Марк. Что ужъ! И не понять даже. Мудрятъ, мудрятъ...

Пузыревскій. Да и перемудрятъ. (*Смѣется.*)

Плат. Марк. Ужь, конечно... (*Входитъ курьеръ.*)

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Лебедевъ, Пузыревскій, Платонида Марковна, Илимовъ, курьеръ.

Курьеръ. Платонида Марковна, чаю управляющему.

Плат. Марк. Вотъ вамъ. Насидѣлась. (*Уходитъ съ курьеромъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

Лебедевъ, Пузыревскій, Илимовъ.

Лебедевъ (*Пузыревскому*). Что-жъ, потянемъ и мы? (*Встаетъ.*)

Пузыревскій (*тоже*). Потянемъ. Служнуть надо. Къ управляющему насъ не позовутъ...

Лебедевъ. Гдѣ ужъ намъ! Охъ-охъ-охъ... (*Уходитъ. Черезъ нѣсколько времени входитъ Людмила со стакановъ чая.*)

ЯВЛЕНІЕ 17-е.

Илимовъ, Людмила.

(*Людмила, не глядя на Илимова, ставитъ передъ нимъ стаканъ и начинаетъ убирать на столъ; онъ не сводитъ съ нея глазъ, но она какъ будто не замѣчаетъ этого. Весь послѣдующій разговоръ ведется вполголоса, причемъ Людмила безпрестанно поворачиваетъ голову къ двери.*)

Илимовъ. Что-жъ это, и взглянуть на меня не хочешь? (*Людмила, сдерживая улыбку, хмурится и продолжаетъ свое дѣло*). Люсенька!... (*Молчаніе*). Милюся!... (*У Людмилы вырывается нетерпѣливое движеніе.*) Да что съ тобою, цыпка моя? (*Встаетъ и направляется къ ней.*)

Людмила (*испуганно пятится, озирается и машетъ руками*). Сс... сс... сс...

Илимовъ (*пораженный*). Что такое? Что такое?

Людмила (*таинственно*). А то, что мнѣ вчера досталось... вотъ что!

Илимовъ. За что досталось? отъ кого?

Людмила. За васъ, отъ матери. Ужъ такъ ругала, такъ ругала... Не подвернись братъ—прибила-бы.

Илимовъ. Ну, ужь... прибила-бы!

Людмила. А то нѣтъ? Сдѣлайте одолженіе—въ лучшемъ видѣ. Разсказывала вѣдь я, кажется...

Илимовъ (*брезгливо*). Замолчи, пожалуйста, слышать я этого не могу... За что-жъ она ругала? Я все-таки не понимаю.

Людмила (*значительно*). Не по-ни-маете?!

Илимовъ (*смутившись*). Странно однако...

Людмила. Ничего нѣтъ страннаго! рѣшительно ничего! Напротивъ, очень даже обыкновенно. И чѣмъ дальше—тѣмъ хуже будетъ. Вчера не прибила—завтра прибьетъ, это ужъ будьте благонадежны. (*Илимовъ дѣлаетъ нѣсколько порывистыхъ движеній по комнатѣ. Людмила хочетъ идти*).

Илимовъ. Постой.

Людмила. Ну-да, постой! Того гляди, войдетъ.

Илимовъ. Постой-же!... Ты стало-быть призналась ей?

Людмила. Ничего не призналась. Да развѣ и безъ того не видно?

Илимовъ (*смотритъ на нее въ упоръ, явно думая о чемъ-то иномъ.*) Да... съ этимъ надо покончить...

Людмила (*тревожно съ угрозой*). То-есть какъ это покончить?

Илимовъ (*не сразу выходя изъ раздумья*). А?... Какъ покончить?... Объявить ей наше намѣреніе...

Людмила (*съ облегченіемъ*). Давно пора.

Илимовъ. Да... пора... Такъ ты ей скажи.

Людмила. Ну-да! я-то съ какой стати? Мое это развѣ дѣло?

Илимовъ. Я думаю, что одинаково, Люся... и мое, и твое...

Людмила. Гдѣ одинаково, а гдѣ и разница. Огромадная разница...

Илимовъ. Люся! Опять?

Людмила. Что еще?

Илимовъ. Огромадная! Кто-жъ такъ говоритъ?

Людмила. Ахъ, оставь ужь! Сурьезный разговоръ, а онъ съ пустяками... Я говорить ничего не стану—такъ и знайте.

Илимовъ. Не понимаю—почему. Ты къ ней ближе...

Людмила. Потому, что не желаю. Достаточно? Да и ни къчему-бы это. Я, положимъ, скажу—а она все-таки спроситъ: онъ-то что-жъ? отчего не самъ? языка у него, что-ли, нѣтъ? или боится?

Илимовъ. Ну, я тогда и скажу. Тогда мнѣ легче будетъ.

Людмила (*обидчиво*). А теперь тяжело стало-быть? Очень пріятно слышать.

Илимовъ. Полно, не дуйся. (*Привлекаетъ ее къ себѣ*). Придешь сегодня?

Людмила. И не подумаю.

Илимовъ (*цѣлуетъ ее*). Приди, цыпка!

Людмила. Пока не скажете матери—не дождетесь. И то ужъ дура была.

Илимовъ. Какъ тебѣ не стыдно!... Ну, хорошо, я скажу.

Людмила (*сразу повеселѣла*). Когда?

Илимовъ. Завтра.

Людмила. Все-таки завтра! Хоть одинъ денекъ оттянуть!

Илимовъ. Завтра воскресенье. Платонида Марковна утромъ будетъ дома. Вообще свободнѣе.

Людмила. Не обманешь? Честное слово?

Илимовъ (*съ усиліемъ*). Честное слово. А ты придешь?

Людмила. Приду. (*Наскоро обнимаетъ и цѣлуетъ его. Онъ хочетъ ее удержать, но она съ тихимъ смѣхомъ вырывается. Входитъ сторожъ. Людмила, украдкой погрозивъ Илимову, уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 18-е.

Илимовъ, сторожъ.

Сторожъ. Господинъ васъ спрашиваетъ, ваше благородіе.

Илимовъ. Какой господинъ?

Сторожъ. Не могу знать. Видѣть васъ желаютъ. (*Пропустивъ Илимова въ дверь, уходитъ за нимъ. Черезъ минуту Илимовъ возвращается съ Багрецовымъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 19-е.

Илимовъ, Багрецовъ.

Илимовъ. Иди, иди. Никого нѣтъ.

Багрецовъ (*недовѣрчиво*). Хорошо-ли... чужому-то человѣку? Мѣсто служебное. Вонъ кто-то чай не допилъ—допивать придетъ. Не хорошо.

Илимовъ. Ничего тутъ нехорошаго нѣтъ. Не привелъ-бы я тебя. Садись.

Багрецовъ. Погоди садиться-то. Поцѣлуемся еще разъ. (*Цѣлуются*).

Илимовъ. Тебѣ чего—чаю или кофею?

Багрецовъ (*садится*). Водочки-бы. Усталъ—подбодриться. Хорошо-бы водочки. Вонъ и ветчинка. Отлично ветчинкой закусить. Небось, нѣтъ у васъ?

Илимовъ. Водки нѣтъ. Чего захотѣлъ!

Багрецовъ. Вотъ видишь! Я и говорю—въ трактиръ-бы лучше. Музыку-бы послушали, выпили. Подъ музыку пьется.

Илимовъ. Нельзя мнѣ уйти никуда.

Багрецовъ. Ну, нельзя—такъ нельзя. А подъ музыку-бы славно.

Илимовъ. Что-жъ, чаю тебѣ, или кофею?

Багрецовъ. Чайку, чайку. Не пью вѣдь я кофею.

Илимовъ. Я и забылъ.

Багрецовъ. Не пью. Отродясь не пивалъ.

Илимовъ (*въ дверь*). Позвольте намъ чаю—два стакана. (*Багрецову*). Съ молокомъ, или съ лимономъ?

Багрецовъ. Съ молочкомъ, пожалуй. Съ молочкомъ хорошо—жажду утоляетъ.

Илимовъ (*въ дверь*). Съ молокомъ. (*Присаживается.*) Опять стало-быть въ Питерѣ?

Багрецовъ. Опять въ Питерѣ. Курить-то можно у васъ?

Илимовъ. Можно, конечно. (*Придвигаетъ къ нему спички и пепельницу*).

Багрецовъ. Кто васъ знаетъ! Мѣсто служебное, нельзя не спросить. А безъ курева я не могу. Не могу. (*Достаетъ табакъ, свертываетъ толстую папиросу, вставляетъ ее въ мундштукъ и закуриваетъ.*) Ты все не куришь?

Илимовъ. Нѣтъ.

Багрецовъ. Напрасно не куришь. Оттого у тебя и нервы. И нервы оттого. Куреніе успокаиваетъ. Я самъ нервный, по себѣ знаю. Успокаиваетъ куреніе. Нервамъ-то не лучше твоимъ?

Илимовъ. Какое лучше! хуже.

Багрецовъ. Не куришь—оттого. (*Возвращаясь къ прерванному разговору.*) Опять въ Питерѣ. Опять. Не минешь его, Питера. Гдѣ ни путаешься—въ Питерѣ очутишься. Не минешь.

Илимовъ. Что-жъ ты думаешь дѣлать?

Багрецовъ. Ничего пока не думаю. Что мнѣ думать! Одинъ вѣдь—не пропаду. Одинъ. А тебя вотъ какъ на службу угораздило? Любопытно это. Какъ тебя угораздило?

Илимовъ. Угораздило, братъ. Ты мою обстановку знаешь—помощи мнѣ никакой. Двѣсти рублей въ годъ маминой пенсіи—и все тутъ. Думалъ уроками перебиться, пока диссертацію напишу... нашелъ и уроки... да что! Уроки хороши, когда ихъ много, когда на нихъ все время уходитъ... а такъ, чтобъ и нашимъ и вашимъ,—не стоитъ: гроши. Ну, вотъ и подвернулся родственникъ. Самое, говоритъ, лучшее—на службу: и существованіе обезпечено, и досуга много. Взялся хлопотать—выхлопоталъ. На первое время дали немного—но вольному найму. Потомъ скоро вакансія открылась—помощникомъ бухгалтера сдѣлали...

Багрецовъ. Диссертацію стало-быть пишешь?

Илимовъ. Нѣтъ. Невозможно. Цѣлое вѣдь утро здѣсь — самое дорогое время... Придешь домой... не то что усталый — уставать-то не отъ чего... а точно какъ въ угарѣ: думать ни о чемъ не можешь, все тебя раздражаетъ...

Багрецовъ. Не по тебѣ дѣло-то, выходитъ. Это ужь на что хуже. Это не дай Богъ. Не по тебѣ дѣло. Подождалъ-бы, перебился-бы какъ-нибудь. Я по себѣ знаю. Отъ своего отстанешь, къ чужому не пристанешь—бѣда! По себѣ знаю.

Илимовъ. И я, братъ, теперь по себѣ знаю... да что-жь, когда такъ пришлось, что выбора нѣтъ!

Багрецовъ. Перебился-бы какъ-нибудь...

(*Входитъ другой писецъ, беретъ со стола горчичницу и уходитъ, съ любопытствомъ поглядывая на Багрецова*).

Илимовъ. Ахъ, ахъ, ахъ! (*Вскакиваетъ, дѣлаетъ нѣсколько шаговъ въ одну и другую сторону и снова садится*).

Багрецовъ (*проводивъ писца глазами*). Перебился-бы какъ-нибудь, говорю.

Илимовъ. Перебился-бы! Какъ я перебьюсь? Ну, какъ? Знаешь вѣдь...

Багрецовъ. Знаю, знаю... Старушка-то не поправилась?

Илимовъ. Не можетъ она поправиться. Напротивъ, съ каждымъ днемъ хуже. Теперь ужъ совсѣмъ ничего не помнитъ.

Багрецовъ. А сестра? Не работаетъ? не помогаетъ? (*Илимовъ раздраженно усмѣхает-*

ся и передергиваетъ плечами). Внушить слѣдуетъ. Нельзя такъ. Внушить непремѣнно. Должна понять, не маленькая.

Илимовъ. Да, да... поди-ка, внуши!

Багрецовъ. И внушу. Что-жъ!

Илимовъ. Внуши, внуши!

Багрецовъ. Внушу. По совѣсти внушу. Головы не сниметъ. Обижать не стану—правду скажу только.

Илимовъ. Правдой-то и обидишь. Нѣтъ для насъ худшей обиды, какъ правда. Нѣтъ ужъ, братъ, лучше и не пытайся!

Багрецовъ. Отчего не попытаться? Попытаться всегда надо. А за правду обижаться нельзя. Кто за правду обижается?

Илимовъ. Чтожъ это намъ чаю... (*Хочетъ встать, но въ это время входитъ Людмила съ двумя стаканами.*)

ЯВЛЕНІЕ 20-е.

Илимовъ, Багрецовъ, Людмила.

(*Подавъ чай, Людмила съ вызывающимъ видомъ останавливается передъ столомъ. Багрецовъ удивленно смотритъ на нее.*)

Илимовъ (*въ смущеніи*). Вотъ, кстати... позвольте васъ познакомить... Людмила Ефимовна Аболтина—Яковъ Савельичъ Багрецовъ...

Багрецовъ (*привставъ*). Друзья дѣтства.

Людмила (*протягиваетъ Багрецову руку*). Очень пріятно познакомиться. (*Илимову.*) Ты никогда ничего не говорилъ мнѣ о нихъ.

(*Багрецовъ удивляется еще болѣе, Илимовъ приходитъ въ совершенное смущеніе,— и только одна Людмила держится вполнѣ самоувѣренно.*)

Илимовъ. Между нами говоря... эта дѣвица и я... не совсѣмъ-то простые знакомые, какъ ты и могъ догадаться... Затѣяли мы одну штуку...

Людмила. Ну, что это, право, — какъ онъ говоритъ! Они еще Богъ знаетъ что подумаютъ. (*Багрецову.*) Никакой штуки, а дѣло самое обыкновенное. Семенъ Петровичъ — мой женихъ, а я его невѣста, — съ чѣмъ васъ и имѣю честь проздравить... то есть не васъ, а... ужъ не знаю—кого! (*Заливается смѣхомъ.*)

Багрецовъ. (*Илимову*). Поздравлять, что-ли?

Илимовъ (*не совсѣмъ свободно улыбаясь*). Поздравляй, если хочешь.

Багрецовъ. Ну, дай Богъ тебѣ. (*Обнимаетъ и цѣлуетъ Илимова.*) Дай Богъ. Дѣло хорошее. Святое дѣло. (*Людмилѣ.*) И васъ также позвольте поздравить. (*Жметъ ей руки.*) Мы съ Сеней—старые друзья. Росли вмѣстѣ, учились, горе мыкали: старые друзья. (*Илимову.*) Что-жъ, это секретъ еще?

Людмила. И секрета никакого. Такъ ему вздумалось. (*Слегка теребитъ Илимова за волосы.*)

Багрецовъ. Извѣстное дѣло, секретничать нечего. Не худое что задумали. (*Людмилѣ, съ улыбкой.*) Не худое вѣдь, а?

Людмила (*смѣясь*). Кажется, что нѣтъ. А впрочемъ, не знаю... (*Голосъ Платониды Марковны за дверью: „Людмила!“*) Иду!.. Мамаша зоветъ, прошу извинить. Пардонъ, мусье! (*Шаловливо присѣвъ, убѣгаетъ. Илимовъ болѣзненно морщится.*)

ЯВЛЕНІЕ 21-е.

Илимовъ, Багрецовъ.

Багрецовъ. Что-жъ ты это скрытничаешь, а? А еще другъ!

Илимовъ. Я не скрытничаю. Не успѣлъ сказать.

Багрецовъ. Какъ не успѣть! Первымъ дѣломъ сказать надо было—а ты молчишь. Первымъ дѣломъ. (*Помолчавъ.*) Давно это у васъ сладилось-то? Знакомы-то давно?

Илимовъ. Сладилось—такъ, мѣсяца два или три назадъ... а знакомы съ тѣхъ поръ, какъ служу. Здѣсь и познакомились.

Багрецовъ. Скоро-же вы! Хорошо-ли узналъ-то ее? Кто она такая? изъ какихъ?

Илимовъ. Ея мать—вдова, буфетъ у насъ содержитъ... отецъ здѣсь-же служилъ—а теперь и братъ служитъ.

Багрецовъ. Во какъ! въ настоящіе служаки записаться хочешь. Смотри! Болото вѣдь. Втягиваетъ—болото. Не торопился-бы. Любитъ— не убѣжитъ. А поторопишься, да ошибешься— что хорошаго. Не торопись, погоди... Чего нахмурился? Сердишься?

Илимовъ. Нѣтъ, не сержусь. (*Значительно смотритъ на него.*) Нельзя, братъ, годить— вотъ что.

Багрецовъ (*испытавъ его долгимъ взглядомъ*). Вишь ты! Правду сказалъ, что штуку затѣяли. Штука настоящая. Ужъ такая штука... (*Ласково посмѣиваясь.*) Какъ же ты это, а? Вотъ они, нервы-то. Все они, все нервы.

Илимовъ. Ужъ тамъ нервы-ли, нѣтъ-ли... отъ этого не легче.

Багрецовъ. Да ты любишь ее?.. Смотри, Семенъ! Это вѣдь... что это! Тутъ надо... у-у-у, какъ! Любишь, что-ли?

Илимовъ. Конечно, люблю. Что ты спрашиваешь! Кажется знаешь меня... не шелопайже я какой-нибудь, въ самомъ дѣлѣ...

Багрецовъ. А коли любишь...

Илимовъ. По-твоему, это и все? больше ничего не надо?

Багрецовъ. Чего-жъ еще? денегъ развѣ?

Илимовъ. Не понимаешь ты! (*Порывисто встаетъ, подходитъ къ окну и смотритъ въ него, барабаня пальцами по стеклу; помолчавъ и не оборачиваясь, съ видимымъ усиліемъ.*) Уваженія, братъ! уваженія! вотъ

чего еще надо. (*Вдругъ оборачивается*). А? что ты на это скажешь?

Багрецовъ (*озадаченный*.) Уваженія?.. Да, это... конечно... Безъ уваженія трудно... Безъ уваженія нельзя... Эхъ, Семенъ, Семенъ!

Илимовъ. Чаю хочешь?

Багрецовъ (*съ досадой*). Не хо-чу! (*Скручиваетъ и закуриваетъ вторую папиросу; въ раздумьи*). Такъ-то!.. Что-жъ тебѣ собственно... Ты вотъ говоришь: тяжело служить... Дѣла, что-ли, много? или народъ тяжелый? Отчего тяжело-то?

Илимовъ. И дѣла немного, и народъ—какъ народъ: есть порядочные люди, есть и дрянные... А вообще... вообще холодно все какъ-то, безучастно. Точно на барщину сходятся—отбыли и скорѣй вонъ. Не могу я такъ работать. Какая-бъ ни была работа—я долженъ проникнуться ею, иначе она у меня изъ рукъ валиться будетъ. Да и валится уже. За что ни возьмешься—противно такъ. Иногда заинтересуешься, захочешь сдѣлать получше—сейчасъ же тебя холодной водой обольютъ: къ чему это все? ничего не надо! дѣлай, какъ другіе дѣлаютъ, не мудрствуй!.. И отношенія какія-то... деревянныя—слова ласковаго не услышишь... Есть у насъ касса—наша, собственная. Кажется, ужъ дѣло близкое, живое,—такъ и тутъ... Ни почина, ни товарищества. Одни наживаются,—другіе только о томъ и думаютъ, чтобъ ссуду побольше сорвать... Скверно! все скверно!

Багрецовъ. Уходи, коли такъ. Чего сидишь? Уходи.

Илимовъ. Куда я уйду? куда?

Багрецовъ. На волю уходи. Голова на плечахъ есть—не пропадешь. Уходи, пока можно. А то поздно будетъ.

Илимовъ. Да и такъ ужъ поздно.

Багрецовъ. Не падай духомъ! не падай! не годится. Упадешь духомъ—кончено. Будь твердъ. И не горячись, не волнуйся—вредно тебѣ. Сердце-то у тебя съ изъяномъ. (*Посмѣиваясь, какъ раньше.*) Хорошее сердце, а съ изъяномъ. Такъ и не тронь его, не раздражай. Не совался-бы на службу—лучше было-бы. Какой ты служака? Не въ прокъ тебѣ служба пойдетъ—я ужъ вижу, что не въ прокъ. Не служака ты... Ну, будь здравъ. Пора. Да и тебя, небось, задерживаю. (*Встаетъ.*) Будь здравъ. (*Цѣлуются.*)

Илимовъ. Заходи-же, не откладывай.

Багрецовъ. Зайду, зайду. Какъ не зайти! Зайду. (*Входитъ Людмила*).

ЯВЛЕНІЕ 22-е.

Илимовъ, Багрецовъ, Людмила.

Людмила (*Багрецову*). Уходите?

Багрецовъ. Ухожу. Дѣла. Увидимся еще. Будьте здравы. (*Держитъ Людмилу за руку.*) Выйдете за него—пожалѣйте, поберегите. Человѣкъ хорошій. Помягче съ нимъ будьте, поласковѣй. Сердца больше слушайтесь. Сердце не обманетъ. Разсудокъ обмануть можетъ, а сердце—нѣтъ. Слушайтесь сердца.

Людмила (*прижимаясь къ Илимову*). Я слушаюсь. Потому и замужъ за него иду.

Багрецовъ. Слушайтесь, слушайтесь. (*Илимову.*) Ты мнѣ дорогу-то укажи, а то заблудишься еще тутъ у васъ, не дай Богъ. Мѣсто служебное. За чай-то какъ? платить?

Илимовъ. Я запишу.

Багрецовъ. Ну, пиши. Спасибо на угощеніи. (*Идетъ къ двери въ сопровожденіи Илимова, котораго Людмила, когда онъ проходитъ мимо нея, украдкой щиплетъ за руку. Тотъ слегка вскрикиваетъ, Багрецовъ оборачивается, Людмила хохочетъ.*)

Багрецовъ (*съ улыбкой*). Не обижайте мнѣ его! не обижайте!

Людмила. Это я отъ избытка чувствъ.

Багрецовъ. Все равно, обижать не годится. Любите—приласкайте. А обижать—Боже сохрани. (*Илимовъ и Багрецовъ уходятъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 23-е.

Людмила. Вотъ чудакъ-то! А ничего-себѣ: причесать, да пріодѣть—кавалеръ во всей формѣ. Поантереснѣе моего, пожалуй .. (*Задумчиво.*) И за что я его полюбила? (*Входитъ Шленкъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 24-е.

Людмила, Шленкъ.

Людмила. Вашъ чай совсѣмъ простылъ. (*Собираетъ опорожнившуюся посуду и хочетъ идти.*)

Шленкъ. Ничего. Я люблю холодный... (*Осклабляясь.*) Куда-же вы? Побесѣдуемте. Мнѣ одному скучно.

Людмила (*видимо польщенная*). А со мной будто весело будетъ?

Шленкъ. Конечно. Съ хорошенькими всегда весело.

Людмила. Что это вы!

Шленкъ. Да вѣдь вы сами знаете, что вы хорошенькая. Не можетъ быть, чтобъ не знали. Сядьте, мнѣ такъ неудобно разговаривать съ вами. Сядьте-же! (*Сажаетъ ее рядомъ съ собой.*) Вы даже очень хорошенькая, право. Можно васъ поцѣловать?

Людмила (*смѣясь*). Нѣтъ, нельзя.

Шленкъ. Отчего? А если я все-таки поцѣлую?

Людмила. Я разсержусь.

Шленкъ. Это будетъ очень мило. Я люблю, когда хорошенькія сердятся.

Людмила (*приподнимаясь*). Мнѣ некогда, право.

Шленкъ (*удерживая ее*). Посидите минуточку. (*Цѣлуетъ.*)

Людмила *(слабо сопротивляясь, шопотомъ)*. Послушайте! что вы! не надо!

Шленкъ *(продолжая цѣловать)*. Отчего не надо?

Людмила. Нехорошо. Войти могутъ. Довольно ужь... пустите!

Шленкъ. Поцѣлуйте меня—тогда пущу.

Людмила. Ну, ужъ нѣтъ! этого не дождетесь! *(Вырывается и бѣжитъ къ двери. Шленкъ настигаетъ ее и снова цѣлуетъ. Входитъ Илимовъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 25-е.

Людмила, Шленкъ, Илимовъ.

Людмила *(сразу мѣняя тонъ)*. Оставьте! какъ вы смѣете! что за охальство такое!

Илимовъ *(схвативъ Шленка за шиворотъ, внѣ себя)*. Мальчишка! дрянь! уши надеру!

Шленкъ *(не то возмущенный, не то перепуганный)*. Что вы... съума вы сошли...

Людмила *(растерявшись)*. Сеня! Семенъ Петровичъ! оставьте! я васъ прошу!

Илимовъ *(освобождая Шленка и тяжело дыша)*. Смотрите, въ другой разъ не попадайтесь мнѣ! задушу! *(Входитъ Платонида Марковна. Шленкъ, совершенно уничтоженный, схватываетъ папку и почти убѣгаетъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 26-е.

Людмила, Илимовъ, Платонида Марковна.

Плат. Марк. *(подозрительно посматривая на обоихъ)*. Что здѣсь такое?.. Людмила!

Людмила *(избѣгая ея взгляда)*. Не знаю... они тутъ съ Семенъ-Петровичемъ...

Илимовъ. Этотъ негодяй насильно поцѣловалъ ее... ну, и получилъ.

Плат. Марк. А-а-а... *(Въ гнѣвѣ наступаетъ на дочь.)* Ты это что-жъ? Всѣмъ ужъ безъ разбора на шею вѣшаться?

Людмила *(отодвигаясь и защищая лицо руками)*. Мамаша! я не виновата! честное слово! Онъ самъ...

Плат. Марк. Не виновата? онъ самъ? да еще честное слово? Ахъ, ты... *(Съ силой дергаетъ ее.)*

Илимовъ. Не смѣйте ее трогать!

Плат. Марк. Вы тутъ что еще? вамъ какое дѣло? Защитникъ тоже выискался! Я вотъ еще разговоръ должна имѣть съ вами...

(Людмила украдкой дѣлаетъ Илимову поощрительные знаки.)

Илимовъ *(волнуясь и не замѣчая этого)*. Очень хорошо... Я тоже... завтра... *(Взглянувъ на Людмилу.)* Даже сегодня, если хотите... сейчасъ...

Плат. Марк. Зачѣмъ сейчасъ? Здѣсь не мѣсто. Да правду сказать... и разговаривать намъ съ вами не о чемъ: такъ, съ языка сорвалось. А прошу васъ избавить мой домъ отъ вашихъ посѣщеній—вотъ и все. Эдакъ лучше будетъ. Ужъ не взыщите. Вы человѣкъ образованный—сами должны понять...

Илимовъ. Позвольте. Совсѣмъ не то. Я прошу у васъ руки вашей дочери.

(Людмила мгновенно пріободряется.)

Плат. Марк. *(совсѣмъ ужъ иначе, но все еще недовѣрчиво)*. Вотъ какъ!

Илимовъ. Да. *(Не глядя на Людмилу, беретъ ее за руку.)* Мы любимъ другъ друга—и если вы ничего противъ меня не имѣете...

Плат. Марк. Это иное дѣло. И разговоръ теперь особый будетъ—только опять-таки не здѣсь. Завтра милости просимъ къ намъ на пирогъ—тогда и поговоримъ. *(Ласково грозитъ дочери.)* Ну, счастье твое, что защитника нашла, а то-бы...

(Людмила кидается къ ней на шею. Входитъ Аболтинъ.)

ЯВЛЕНІЕ 27-е.

Людмила, Илимовъ, Платонида Марковна, Аболтинъ.

Аболтинъ. Что за нѣжности при нашей бѣдности?

Плат. Марк. Поздравь. Невѣста.

Аболтинъ *(удивленный)*. Ну, да?

Плат. Марк. Вѣрно.

Аболтинъ. Чья-же? кто?

Плат. Марк. *(указывая на Илимова)*. Вотъ.

(Людмила прижимается къ Илимову.)

Аболтинъ. Вотъ такъ штука! Ай-да Милка! молодецъ!.. Ну, Семенъ Петровичъ, ежели намъ теперь изъ управленія да не зайти—такъ ужъ я и не знаю!

Илимовъ. Я съ удовольствіемъ... только вѣдь я ничего не пью.

Аболтинъ. Такъ я пью, Господи Боже мой! А вы хоть немножко—нельзя!

Людмила. Не надо, не надо! баловство. Теперь онъ долженъ деньги беречь.

Плат. Марк. Конечно, баловство.

Аболтинъ. Цыцъ, бабы! Не вашего ума дѣло. Маршъ!

Плат. Марк. *(шутливо)*. Какъ ты смѣешь съ матерью такъ обращаться?

Аболтинъ. А мать не суйся! Маршъ, маршъ!

Людмила *(матери)*. Можно мнѣ его поцѣловать?

Плат. Марк. Цѣлуй, что-жъ!

(Людмила обнимаетъ и цѣлуетъ Илимова.)

Аболтинъ. Важно!

Плат. Марк. Ой, что-то ужъ... Видно, не въ первый разъ.

Людмила *(смѣясь)*. Не въ первый!

Плат. Марк. То-то! Пойдемъ. *(Платонида Марковна и Людмила уходятъ. Аболтинъ многозначительно подмигиваетъ Илимову,*

щелкаетъ себя по галстуху и, посмѣиваясь, тоже уходитъ.)

ЯВЛЕНІЕ 28-е.

Илимовъ (*одинъ*). Сказалъ. Кончено. Говорятъ, когда рѣшишься на что-нибудь, такъ легче становится... А мнѣ вотъ не легче. Тяжелѣе даже... И грустно какъ-то. Точно вотъ обронилъ что-нибудь—любимое, дорогое... обронилъ, потерялъ — и не найти ужъ... (*Съ усмѣшкой.*) Хорошо, что я въ предчувствія не вѣрю!..

ВТОРАЯ КАРТИНА.

Варвара Михайловна—мать Илимова, безпамятная. (Сухенькая, тихенькая старушка, съ доброй улыбкой и растерянным взглядомъ)

Юлія—сестра Илимова, дѣвушка. (Находясь въ переходномъ возрастѣ, сохраняетъ еще восторженность наивной институтки, но вмѣстѣ съ тѣмъ обнаруживаетъ уже и сварливость безнадежной дѣвственницы.)

Мышкина Глафира Осиповна—дальняя родственница Илимовыхъ, вдова. (Пожилая особа—рыхлая, простодушная и безтолково-суетливая.)

Дѣйствіе происходитъ въ общей квартирѣ Илимовыхъ и Аболтиныхъ, черезъ нѣсколько лѣтъ.

Небогато, но съ мѣщанскими притязаніями, обставленная гостиная. Направо два окна, выходящія на улицу; налѣво дверь, ведущая на половину Аболтиныхъ; въ глубинѣ двѣ двери: правѣе—на половину Илимовыхъ, лѣвѣе—въ переднюю. У праваго окна небольшой рабочій столикъ; за нимъ стулъ, а сбоку кресло. Налѣво диванъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Юлія, Мышкина.

(*Юлія—за рабочимъ столикомъ, на стулѣ, съ книгой; Мышкина—тутъ-же, на креслѣ, съ вязаньемъ.*)

Юлія (*читаетъ вслухъ, съ увлеченіемъ и необыкновенною выразительностью*). «Вся дрожа отъ страха, Генріетта уже не шла, а бѣжала, и рѣшилась передохнуть лишь тогда, когда среди низкихъ, полуразрушенныхъ лачугъ выдѣлилась передъ ней темная масса шестиэтажнаго дома. Ни одно окно не свѣтилось: можно было подумать, что домъ необитаемъ; а между тѣмъ, если Генріетту не обманули, здѣсь въ настоящую минуту совершалось дѣяніе, которому она не нашла-бы имени.—Слѣдуя указаніямъ письма...»

Мышкина. Погоди, моя душечка. Я не поняла, отъ кого это она получила письмо?

Юлія. Ахъ, тетя, какъ вы слушаете! Неизвѣстно отъ кого, въ томъ-то и дѣло.

Мышкина. А я знаю. Отъ графа.

Юлія. Что вы! что вы! вотъ выдумали! съ какой стати графъ будетъ такія письма писать?

Мышкина. А съ такой, что этотъ бракъ разрушилъ его намѣренія.

Юлія. Ну, такъ что-жъ?

Мышкина. Ну, онъ и мститъ, вооружаетъ.

Юлія (*горячо*). Никогда онъ этого не сдѣлаетъ! никогда! Не такой онъ совсѣмъ человѣкъ. Хоть и холодный, но честный. Никогда не сдѣлаетъ!

Мышкина. Да вѣдь ты навѣрное не знаешь, моя душечка?

Юлія. И вы навѣрное не знаете. Вамъ-бы только поспорить.

Мышкина. Ну читай, читай, моя душечка!

Юлія. Перебиваете только.

Мышкина. Молчу, молчу.

Юлія (*читаетъ*). «Слѣдуя указаніямъ письма, несчастная женщина вошла въ полуотворенную дверь и поднялась во второй этажъ. Вдругъ ее схватили за руку. Она не успѣла вскрикнуть, какъ услыхала отвратительный старушечій голосъ, шептавшій ей:—«Тссс... ни звука! идите за мной и не бойтесь». Генріетта повиновалась. Черезъ минуту... (*Взглянувъ въ окно.*) Ахъ, тройка!» (*Вскакиваетъ съ мѣста и припадаетъ къ стеклу.*) Понеслись! Счастливцы.

Мышкина. Читай, читай, моя душечка! ужасно интересно.

Юлія (*со вздохомъ*). Счастливцы... (*Садится и читаетъ.*) «Черезъ минуту они остановились. Послышался шорохъ, и передъ Генріеттой блеснула свѣтлая точка; приглядѣвшись, она поняла, что это—отверстіе, продѣланное въ стѣнѣ, или въ двери.—«Смотрите!»—прошептала старуха. Чувствуя, что послѣднія силы покидаютъ ее, Генріетта прильнула къ отверстію... и увидала Жозефину въ объятіяхъ своего мужа!» (*Говоритъ.*) Это ужасно!

Мышкина. Я въ этомъ была увѣрена. Съ самаго начала было видно.

Юлія. Совсѣмъ этого не было видно! Вы теперь говорите, когда знаете. Удивительно, что онъ могъ въ ней найти!

Мышкина. Нечему тутъ удивляться, моя душечка. Еслибъ ты не была дѣвушкой, ты

бы не удивлялась. Очень жаль, что я не могу объяснить тебѣ.

(Съ половины Илимовыхъ входитъ Варвара Михайловна—непричесанная, въ спальной кофтѣ и въ юбкѣ отъ платья, надѣтой на изнанку.)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Юлія, Мышкина, Варвара Михайловна.

Варвара Мих. А что, гроза ужъ прошла?

Мышкина *(съ удивленіемъ)*. Какая гроза, моя душечка?

Варвара Мих. Гроза, обыкновенная: молнія, громъ... Какъ ты этого не понимаешь?

Мышкина. Никакой грозы не было, моя душечка, и не могло быть.

Варвара Мих. Отчего же окна затворены? *(Садится въ глубинѣ.)*

Юлія. Ахъ, мама! вѣдь теперь-же зима.

Мышкина. Зима теперь, моя душечка, и никакой грозы быть не можетъ.

Варвара Мих. Скоро-ли мы къ себѣ переѣдемъ? Здѣсь такъ неудобно.

Юлія. Что это вы мама! Мы у себя.

Варвара Мих. Ну, вотъ еще! у себя! точно я не вижу... Вы ужъ въ самомъ дѣлѣ меня за какую-то дуру считаете. Я очень хорошо вижу, что и комнаты совсѣмъ не тѣ, и какіе-то посторонніе люди...

Мышкина. Какіе посторонніе люди, моя душечка? Никакихъ постороннихъ людей здѣсь нѣтъ.

Варвара Мих. И ты туда-же? Впрочемъ, ты извѣстная спорщица. Какъ ты говоришь: нѣтъ постороннихъ людей,—когда я только что видѣла въ корридорѣ мужчину и даму!

Мышкина *(всполошившись)*. Душечка моя! Ужь не воры-ли это? Шуба моя! шуба!

Юлія. Ахъ, тетя! будто вы не знаете! Это мама видѣла Кузьму Ефимыча и Платониду Марковну. Который ужъ разъ это.

Мышкина *(успокоиваясь)*. То-то, моя душечка. А я ужь испугалась. Я такъ боюсь за свою шубу.

(Сзьва входитъ Аболтинъ, съ папиросой.)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Юлія, Мышкина, Варвара Михайловна, Аболтинъ.

Аболтинъ. Кончили чтеніе? Слава те, Господи!

Юлія *(вспыхнувъ)*. Мы вамъ, кажется, не мѣшали.

Аболтинъ. Какъ же не мѣшали! Ни войти, ни слова ни сказать... *(Усаживается на диванъ и выпускаетъ цѣлый клубъ дыма.)* Читали бы въ своей комнатѣ.

Юлія. Я думаю, это комната общая?

Аболтинъ. Къ тому-то я и говорю.

Мышкина *(отмахиваясь вполголоса)*. Опять этотъ ужасный табакъ!

Юлія *(также)*. Да, ужъ...

Варвара Мих. Угаръ! угаръ!

Мышкина *(значительно)*. Это не угаръ, моя душечка. Это здѣсь курятъ.

Аболтинъ *(фыркнувъ)*. Похоже!

Юлія *(раздраженно)*. Въ самомъ дѣлѣ, Кузьма Ефимычъ: вашъ табакъ — это ужасъ, что такое! У меня отъ него всегда голова болитъ.

Аболтинъ. А у меня не болитъ.

Юлія. Надо и о другихъ подумать, которымъ нюхать приходится.

Аболтинъ. Не нюхайте.

Юлія. Съ вами невозможно говорить. Кромѣ грубостей, ничего отъ васъ не услышишь.

Аболтинъ. Не говорите.

Мышкина *(тихо)*. Оставь, моя душечка!

(Варвара Михайловна встаетъ и хочетъ идти.)

Аболтинъ *(взглянувъ на нее и прыснувъ отъ смѣха)*. Глядите-ка! юпка-то, юпка!

Мышкина. Ахъ, моя душечка! опять!

Юлія *(вскакиваетъ, съ сердцемъ)*. Это невозможно, просто! Пойдемте, мама.

Варвара Мих. Куда?

Юлія. Вамъ переодѣться нужно. И голова у васъ...

Варвара Мих. Зачѣмъ переодѣться? что такое голова?

Юлія *(едва сдерживаясь)*. Пойдемте ужъ!

Варвара Мих. Вотъ фантазія! *(Уходятъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Мышкина, Аболтинъ.

Аболтинъ. Живутъ же этакіе!

Мышкина. Какъ вамъ не стыдно, моя душечка, это говорить! Женщина старая, больная... Чте она вамъ сдѣлала?

Аболтинъ. Ничуть не стыдно, мой ангелочекъ. Потому — какая отъ нея кому польза, либо радость? Ни себѣ, ни другимъ. Памяти нѣтъ, дѣлать ничего не можетъ,—а вѣдь накормить - напоить ее надо, одѣть-обуть надо, уголъ дать надо—да еще смотри за ней, какъ за маленькой! Одна тягость.

Мышкина. Я не понимаю, Кузьма... Кузьма Епифанычъ...

Аболтинъ. Ефимычъ.

Мышкина. Кузьма Ефимычъ... Я не понимаю, Кузьма Ефимычъ... Я, кажется, не дала вамъ повода... Ангелочекъ! Странно...

Аболтинъ. Что-жъ такое! Вы меня душечкой, а я васъ ангелочкомъ,—очень просто.

Мышкина. У меня такая привычка. Наконецъ, мои годы...

Аболтинъ. Годы у васъ еще не Богъ вѣсть

какіе. Вы еще хоть куда. *(Помолчавъ.)* Давно вдовѣете?

Мышкина (*недовѣрчиво*). Зачѣмъ вамъ это знать?

Аболтинъ. Секретъ, что-ли?

Мышкина (*послѣ нѣкотораго колебанія*). Восьмой годъ.

Аболтинъ. Вона! Женщина можно сказать въ самомъ еще соку — и столько лѣтъ безъ мужа! Легко-ли это? Вамъ-бы опять замужъ выйти?

Мышкина. Что вы, что вы, моя ду... *(Спохватившись умолкаетъ).*

Аболтинъ. Право. И себѣ утѣшеніе доставить, и какому-нибудь бѣдному человѣку добро сдѣлать. Деньжонки-то у васъ есть, я знаю.

Мышкина (*испуганно*). Вотъ ужъ нѣтъ! вотъ ужъ...

Аболтинъ (*не слушая ея*). Хоть бы меня, напримѣръ, взять. Чѣмъ не женихъ? (*Молчаніе. Пересаживается поближе.*) Какъ вы объ этомъ предметѣ полагаете?

Мышкина (*въ сильномъ волненіи*). Оставьте, моя душечка! уходите! какъ можно!

Аболтинъ. Очень даже можно. Это ничего, что вы старше меня. И не такіе вѣнчаются. Мы еще съ вами пожили бы. А? (*Хочетъ обнять ее.*)

Мышкина (*срываясь съ мѣста*). Это... я не знаю... Это ни на что не похоже! Я Сеничкѣ пожалуюсь! Нога моя здѣсь больше не будетъ! *(Заливается слезами и поспѣшно собираетъ свое вязанье. Юлія возвращается.)*

ЯВЛЕНІЕ 5.

Мышкина, Аболтинъ, Юлія.

Юлія. Тетя, что это вы?

Мышкина. Нога моя здѣсь больше не будетъ, моя душечка! нога не будетъ!

Юлія. Да что такое? (*Аболтину, съ пренебреженіемъ.*) Это ужъ вы вѣрно, что-нибудь?

Аболтинъ. А хоть-бы и я!

Юлія. Охота вамъ, тетя, обращать вниманіе!

Аболтинъ. Пфф... скажи-ите!

Мышкина. Нельзя не обращать вниманія, моя душечка. Не будешь обращать вниманія, такъ Богъ знаетъ до чего дойдетъ. Я не буду обращать вниманія, ты не будешь обращать вниманія...

Аболтинъ. Онъ, она, оно не будетъ обращать вниманія... Грамматику-то еще не забыли!

Мышкина. Слышишь, моя душечка? Слышишь? Какъ же я могу...

Юлія. Надо Сенѣ сказать—больше ничего. Онъ положитъ этому конецъ.

Мышкина. Я скажу, моя душечка. Я непремѣнно скажу. И не одно это, а многое. У меня есть что сказать.

Аболтинъ. Ахъ, страсти какія! Что вы сказать-то можете? дозвольте полюбопытствовать.

Юлія. Съ вами не разговариваютъ... (*Прислушивается.*) Да вотъ и Сеня, кстати. Отлично! отлично!

Аболтинъ (*паясничая*). Ну, пропала моя головушка! Охъ, батюшки! охъ, матушки! Что-жъ мнѣ дѣлать, горемычному?

(Юлія презрительно усмѣхается. Изъ передней входитъ Илимовъ.)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Мышкина, Аболтинъ, Юлія, Илимовъ.

Илимовъ. Здравствуйте, тетушка. (*Здоровается съ Мышкиной за руку и садится на оставленное ею кресло.*) Усталъ.

Мышкина. Здравствуй, моя душечка.

Юлія. Зачѣмъ ты такъ много ходишь, Сеня? Тебѣ не хорошо вѣдь.

Илимовъ. Гдѣ газета? *(Юлія подаетъ ему газету съ другого стола.)* Спасибо.

Мышкина. Здравствуй и прощай, моя душечка.

Илимовъ. Куда же вы? Не пообѣдаете развѣ съ нами?

Мышкина. Я такъ и разсчитывала, моя душечка, и дома ничего не готовила. Да вотъ...

Юлія. Тетя очень обижена. Кузьма Ефимычъ что-то такое... Пусть она сама скажетъ—я не знаю. *(Садится къ столику и перелистываетъ книгу.)*

Илимовъ (*нетерпѣливо*). А-ахъ!

Мышкина. Не тревожься, моя душечка! не тревожься! я не стану... я ничего не скажу.

Аболтинъ. Сказать-то нечего.

Мышкина (*вспыливъ*). Нечего? Нѣтъ, есть что! много даже есть!

Аболтинъ. Воображаю!

Мышкина. Много, много, много! Ахъ, еслибъ я только могла сказать...

Аболтинъ Э, ну васъ! (*Хочетъ идти.*)

Мышкина. Ага! струсили, моя душечка? струсили?

Аболтинъ (*останавливается*). Кто, я струсилъ?

Мышкина. Вы, вы, моя душечка! вы! Ужъ нечего.

Аболтинъ Обалдѣли!

Илимовъ (*строго*). Кузьма Ефимычъ!

Аболтинъ. Да что Кузьма Ефимычъ! что она, въ самомъ дѣлѣ, привязалась! Обидѣли, обидѣли—а сама ко мнѣ лѣзетъ.

Илимовъ (*Мышкиной*). Уйдите отсюда. Самое лучшее.

Мышкина (*волнуясь*). Я уйду, моя душечка. Я уйду. И ужъ, конечно — нога моя больше здѣсь не будетъ.

Илимовъ. Это совершенно напрасно. Вы здѣсь у меня—и никто не имѣетъ права оскорблять васъ.

Юлія. Разумѣется, тетя, онъ здѣсь хозяинъ.

Мышкина. Нѣтъ, нѣтъ, моя душечка. Я не могу у васъ бывать. И не потому, что Кузьма... Кузьма Епифанычъ...

Аболтинъ. Ефимычъ.

Мышкина. Все равно, моя душечка. Не потому, что Кузьма Ефимычъ обидѣлъ меня — Богъ съ нимъ, я не злопамятна, — а потому что многаго не могу видѣть. Ты мнѣ не чужой, моя душечка, и я не могу, не могу...

Аболтинъ Тпфу! (*Закуриваетъ папиросу.*)

Илимовъ. Успокойтесь, тетушка.

Мышкина. Я спокойна, моя душечка. Я совершенно спокойна. Но когда тебя обманываютъ, обсчитываютъ...

Аболтинъ (*снова собиравшійся уйти, останавливается*). Что?! Что?!

Юлія (*испуганно вполголоса*). Те-тя!

Илимовъ (*брезгливо*). Оставьте это, тетушка.

Аболтинъ. Нѣтъ, не оставьте. Теперь ужь я не оставлю. Пусть она скажетъ.

Мышкина. И скажу, моя душечка. Все скажу. Вы думаете—струшу, какъ вы? Напрасно думаете! Сейчасъ скажу.

Аболтинъ (*возвышая голосъ*). Да вы не стращайте, а говорите толкомъ! Хвостомъ-то нечего вилять.

Мышкина (*тоже*). У меня нѣтъ хвоста, моя душечка! я не вѣдьма!

Аболтинъ. Кто васъ знаетъ!

Илимовъ (*изо всей силы стукнувъ кулакомъ по столу.*) Довольно! (*Всѣ вздрагиваютъ. Илимовъ, овладѣвъ собой, снова принимается за газету; руки у него дрожатъ и газета пляшетъ.*)

Юлія (*вскакиваетъ и отъ испуга не знаетъ куда кинуться*). Тетя! Кузьма Ефимычъ! перестаньте! вы убьете его!... Сеня! голубчикъ! успокойся! Это все вы, Кузьма Ефимычъ!

Аболтиинъ (*съ сердцемъ*). Ужь вы-то не суйтесь, ради Бога! вы-то не суйтесь! Сидите у брата на шеѣ—и не суйтесь.

Юлія (*оторопѣвъ*). Какъ вы смѣете...

Мышкина (*наступая на Аболтина*). А вы не сидите у него на шеѣ? Вы не сидите?

Аболтинъ. Нѣтъ, я не сижу. Я на службѣ нахожусь, а она... (*Умолкаетъ.*)

Мышкина. Ну, что она? что она?

Аболтинъ. Дармоѣдка, вотъ что!

Юлія (*чуть не плачетъ*). Какъ вы смѣете? Сеня! какъ онъ смѣетъ?

Мышкина. А вы... воръ!

Аболтинъ. Что-о-о?!

Мышкина. Воръ, воръ, моя душечка! воръ!

Илиновъ (*скомкалъ газету, швырнулъ ее на полъ, вскочилъ, пошатнулся и снова сѣлъ*). Уфъ!

Аболтинъ (*разсвирѣпѣвъ*). Ну-ка, скажи еще!! скажи, чортова тумба!!

Мышкина (*Илимову, захлебываясь*). Ты знаешь, моя душечка... Ты даешь Платонидѣ Марковнѣ деньги на рынокъ, а она ему изъ этихъ денегъ на табакъ да на пиво...

Илиновъ (*умоляя*). Пощадите меня!

Аболтинъ (*растерявшись*). Э-э-э... вотъ оно что! Хорошо. Превосходно. Это мы сейчасъ... (*Кричитъ въ дверь налѣво.*) Мамаша!

Мышкина. Зовите, зовите, моя душечка!

Аболтинъ. Мамаша! (*Голосъ Платониды Марковны вдали: «Ну, что? Некогда мнѣ».*) Идите сюда! (*Голосъ Платониды Марковны: «Некогда, говорю».*) Идите. Нужно. Необходимо. (*Отходитъ отъ двери.*) Это мы сейчасъ. Это мы такъ не оставимъ.

Илимовъ (*Юліи*). Людмила дома?

Юлія. Да, дома. (*Илимовъ хочетъ идти.*)

Аболтинъ. Нѣтъ, ты не уходи. Такъ нельзя. Ты не уходи.

Мышкина. Не уходи, моя душечка! Я безъ тебя боюсь.

Илимовъ (*въ изнеможеніи*). О, Боже мой! (*Юлія поднимаетъ газету и расправляетъ ее.*) Дай сюда. (*Входитъ Платонида Марковна.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Мышкина, Аболтинъ, Юлія, Илимовъ, Платонида Марковна.

Плат. Марк. (*сыну*). Ну, какая тамъ надобность? У меня кофей жарится—сгоритъ.

Аболтинъ. Тутъ поважнѣе вашего кофею. Послушайте-ка. (*Указываетъ на Мышкину.*) Эта вотъ... (*съ удареніемъ*) госпожа... сейчасъ меня воромъ обозвала—да и васъ ужъ за одно. (*Мышкиной, которая хочетъ говорить.*) Потерпите маленько. (*Матери, указывая на Илимова.*) Будто вы изъ его денегъ, что вамъ на хозяйство отпускаются, потихоньку мнѣ даете на табакъ да на... (*Мышкиной.*) На что еще?.. Да, на пиво. На табакъ и на пиво. Изволите видѣть? Какъ вамъ это... Какъ вы скажете?

Плат. Марк. (*окинувъ Мышкину презрительнымъ взглядомъ*). Вы это видѣли?

Мышкина. Какъ будто непремѣнно нужно видѣть, моя душечка.

Плат. Марк. Да нѣтъ, вы отвѣчайте: видѣли вы?

Мышкина. Не видала, а слышала.

Плат. Марк. Отъ кого слышали?

(*Юлія устремляетъ на Мышкину умоляющій взоръ.*)

Мышкина. Это мое дѣло.

Аболтинъ. Нѣтъ, вы должны сказать!

Плат. Марк. Отъ кого слышали? (*Замѣтивъ, что Мышкина въ нерѣшимости смотритъ на Юлію, обнаруживающую безпокойство.*) А-а! понятно. (*Юліи.*) Такъ это вы изволили?

Юлія (*заносчиво*). Мало-ли мы о чемъ между собой говоримъ.

Илимовъ (*снова выходя изъ себя*). Слишкомъ много говорите! Слишкомъ много! И ты въ особенности! ты цѣлый день говоришь!

Юлія (*вспыхнувъ*). Вотъ это странно! Не молчать же мнѣ. Всѣ говорятъ.

Илимовъ. Всѣ говорятъ, но и дѣло дѣлаютъ! А ты что дѣлаешь? романы глупые читаешь?

Мышкина. Почему же глупые, моя душечка?

Юлія (*со слезами*). Скажи ужъ прямо, что я у тебя на шеѣ сижу, что я тебѣ въ тягость! Они то же самое говорятъ.

Плат. Марк. Что-жъ, это неправда развѣ?

Юлія (*взвизгивая*). Не ваше дѣло!

Плат. Марк. А въ чужія дѣла соваться ваше дѣло? Видѣли вы то, что говорите? видѣли?

Илимовъ (*Юліи строго*). Ну?!

Юлія (*присмирѣвъ*). Нѣтъ... я не видала.

Плат. Марк. И вы не видали! Ни та, ни другая. Такъ и запишемъ. Слышали стало-быть?

Юлія. Слышала.

Плат. Марк. Отъ кого?

Юлія (*почти шопотомъ*). Отъ Прасковьи.

Плат. Марк. Отъ Пра-ско-вьи?! (*Съ насильственнымъ смѣхомъ.*) Вотъ такъ чудесно! (*Сыну.*) Кузя! Каково это? (*Аболтинъ машетъ рукой.*) Спросимъ Прасковью, коли на то пошло. (*Хочетъ идти.*)

Илимовъ (*рѣшительно*). Нѣтъ, ужъ я этого не позволю!

Юлія (*пріободрившись*). Вотъ тоже еще! кухарку спрашивать!

Илимовъ (*строго*). Молчи!

Плат. Марк. (*Юліи*). Отчего-жъ и не спросить? Вы же съ ней разговаривали, оказывается, о чемъ бы и не слѣдъ барышнѣ съ кухаркой разговаривать.

Аболтинъ. Зовите, мамаша! зовите!

Илимовъ. Не позволю я этого! Кончено! ни слова!

Аболтинъ. Я тоже не позволю, чтобъ меня воромъ называли! Воръ я по твоему? воръ?

Илимовъ (*Юліи*). Все ты! все ты! (*Юлія плачетъ.*)

Мышкина. Душечка моя, она не виновата.

Илимовъ. А я виноватъ? а я виноватъ? За что-жъ вы меня мучаете?

(*Съ половины Илимовыхъ входитъ Людмила, весело напѣвая «Конфетку».*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Мышкина, Аболтинъ, Юлія, Илимовъ, Платонида Марковна, Людмила.

Людмила. Что за шумъ, а драки нѣтъ?

Плат. Марк. Погоди еще, матушка, будетъ и драка. Все будетъ. Когда ужъ ворами обзываютъ, такъ до драки не далеко.

Людмила (*равнодушно*). Опять что-нибудь вышло? И какъ это вамъ не надоѣстъ!

Плат. Марк. Да ужъ такое вышло, что лучше и не надо. И надоѣло-таки, правду сказать. Такъ надоѣло, такъ надоѣло... Глафира Осиповна и Юлія Петровна изволили мужу твоему на насъ съ Кузьмой пожаловаться, что мы его обкрадываемъ, видишь-ли...

Людмила. Глафира Осиповна чего не выдумаетъ. (*Напѣваетъ.*)

Мышкина. Я не выдумала, моя душечка. Я отъ Юлиньки слышала, а ей Прасковья сказала.

Людмила. Вонъ куда поѣхало! Удивительно даже. (*Юліи.*) Пойдемъ на катокъ поглядимъ. Тамъ музыка нынче.

Юлія. Ахъ, въ самомъ дѣлѣ! Погода такая чудная...

Людмила. Одѣвайся! (*Юлія убѣгаетъ къ себѣ въ припрыжку.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Мышкина, Аболтинъ, Илимовъ, Платонида Марковна, Людмила.

Аболтинъ (*съ негодующимъ видомъ*). Мамаша, что-жъ это?

Плат. Марк. Я ужъ и не знаю... Людмила, ты съ ума сошла никакъ? Какъ у тебя духу то хватаетъ?

Людмила. На катокъ-то идти? Дурного тутъ, кажется, ничего нѣтъ.

Аболтинъ. Что ты комедію строишь? Говорятъ тебѣ: меня и мамашу ворами обозвали! Что жъ намъ такъ при этомъ званіи и оставаться?

Людмила. Мало ли что кому въ голову взбредетъ! Да меня какъ хочешь обзывай—я и вниманія не возьму.

Аболтинъ. Ну, я на это не согласенъ.

Плат. Марк. Я тоже не согласна.

Аболтинъ. Дѣло-то видно къ чему клонится. Я ни одной минуты здѣсь больше не останусь, а вамъ какъ угодно.

Плат. Марк. И я не останусь! Я безъ тебя ни за что не останусь! Ты уйдешь—и я уйду.

Людмила. Что пустяки-то говорить! Никуда вы не уйдете. А вотъ я такъ уйду сейчасъ. (*Напѣваетъ.*)

Плат. Марк. (*заступая ей дорогу.*) Не уйду? не уйду?

Людмила. Конечно, не уйдете. Не въ первый разъ. Что вы меня не пускаете то?

Плат. Марк. (*вынимаетъ изъ кармана ключи и бросаетъ ихъ на полъ*). Такъ вотъ же вамъ! Хозяйничайте сами, какъ знаете!

(*Илимовъ поднимаетъ ключи и подаетъ ихъ женѣ.*)

Людмила Я не возьму. Съ какой стати?

Илимовъ. Кому же взять, какъ не тебѣ?

Людмила. Кто швырнулъ, тотъ и возьметъ.

(*Илимовъ бросаетъ ключи на столъ.*)

Плат. Марк. Ну ужъ нѣтъ-съ! Ну ужъ нѣтъ-съ!

Аболтинъ. Это вы, ахъ, оставьте. Что-жъ, мамаша? Кажется, нечего намъ больше...

Плат. Марк. (*кланяясь съ насмѣшливою почтительностью*). Прощайте, Людмила Ефимовна. Не поминайте лихомъ...

Людмила. Ахъ, мамаша! охота вамъ... Ну, онѣ извинятся передъ вами—и Юлія, и Глафира Осиповна...

(*При послѣднихъ словахъ входитъ Юлія, одѣтая для выхода по зимнему.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Мышкина, Аболтинъ, Илимовъ, Платонида Марковна, Людмила, Юлія.

Юлія (*снова вспыхивая*). Я извиняться не намѣрена. Въ чемъ я буду извиняться?

Мышкина. И я тоже, моя душечка. Меня первую обидѣли.

Людмила (*матери*). Ну, такъ я за нихъ. Извините, пожалуйста. (*Брату.*) И ты извини.

Юлія. Да не хочу я совсѣмъ! что это такое?

Мышкина. Не хочу, не хочу, не хочу!

Людмила (*вспыливъ*). А не хотите, такъ и плевать на васъ!

Илимовъ. Людмила!

Людмила (*не обращаетъ на него вниманія*). Фигуряютъ еще тоже! приживалки!

Мышкина. Ахъ! ахъ!

Юлія (*со слезами*). Сеня! слышишь?

Илимовъ. Людмила!

Людмила. Оставь! не твое дѣло.

Илимовъ (*пораженный*). Какъ не мое дѣло?! какъ не мое дѣло?!

Людмила. Не твое, понятно. Знай свою службу.

Илимовъ. Это еще что за новости?

Людмила. Новости, да. Не все же по старому, пора и по новому. Довольно ужь ты покомандовалъ, надо и честь знать. Которые мужья дѣйствительно для семьи, для дома стараются—службой не манкируютъ, начальству угождаютъ, тѣ и покомандовать могутъ, глава такъ глава и есть. А тебѣ это слово не пристало.

Илимовъ. Опомнись, Людмила! опомнись!

Людмила (*не слушая его*). Сколько ужъ лѣтъ ты служишь, а что выслужилъ-то? Все на семистахъ рубляхъ сидишь — да и то еле терпятъ. Очень ужь много друзей нажилъ — никто добраго слова не скажетъ.

Илимовъ. Опомнись, прошу тебя!

Людмила. Опомнилась я! Оттого-то и говорю такъ, что опомнилась. Дурь-то прошла—все какъ на ладони и стало. Хоть-бы о томъ подумалъ, что ты не одинъ. У тебя жена, ребенокъ... наконецъ—сестра, мать старуха несчастная...

Илимовъ. Не поминай про мать! Не лги!

Людмила. Что я лгу такое? что я лгу?

Илимовъ. Сама знаешь что! У тебя къ ней не только любви или уваженія—у тебя ни капли жалости къ ней нѣтъ... и у тебя, и у всѣхъ васъ. Вы всѣ только смѣяться способны надъ ней.

Людмила. И посмѣешься иной разъ—не стерпишь.

Илимовъ. Стыдно!

Людмила. Ну, пожалуйста!

Илимовъ. Стыдно, стыдно!

Аболтинъ. Охъ-охъ-охъ! (*Платонида Марковна, чего-то спохватившись, поспѣшно идетъ на свою половину.*) Куда же вы?

Плат. Марк. Кофей! забыла совсѣмъ. (*Уходитъ. Изъ передней входитъ Варвара Михайловна причесанная и одѣтая.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Мышкина, Аболтинъ, Илимовъ, Людмила, Юлія, Варвара Михайловна.

Варвара Мих. Я рѣшительно не знаю, какъ попасть въ свою комнату.

(*Аболтинъ прыскаетъ отъ смѣха.*)

Юлія. Пойдемте, я васъ провожу, мама.

Варвара Мих. Нѣтъ, ужъ я останусь. У васъ тутъ весело, я вижу.

Аболтинъ (*вполголоса*). Страсть весело!

Варвара Мих. (*Людмилѣ*). Какая вы сегодня интересная, душа моя! Щечки розовыя, глазки блестятъ... Дайте я васъ поцѣлую, мой ангелъ! (*Тянется къ ней.*)

Людмила (*рѣзко отстраняясь*). Вотъ еще! Очень нужно!

Варвара Мих. Конфузится! Сеня, погляди—она конфузится! Милая! А я все-таки хочу васъ поцѣловать.

Людмила. Отстаньте! Не до васъ.

Варвара Мих. (*удивленная*). Что это? что это? Я не понимаю...

Людмила. Гдѣ вамъ понять-то, коли Богъ убилъ! Отвяжитесь вы! И безъ васъ тошнехонько.

Варвара Мих. Извините меня... я никакъ не хотѣла васъ обидѣть... Извините пожалуйста... (*Плачетъ.*)

Мышкина. Ахъ, моя душечка!

Юлія. Это ужасно!

Илимовъ (*схвативъ жену за руку и задыхаясь*). Проси у нея прощенія!

Людмила (*струсивъ*). Да ты ошалѣлъ!

Илимовъ. Сейчасъ-же проси у нея прощенія!...

Людмила (*вырывается*). Ошалѣлъ! Ей-ей, ошалѣлъ!

Илимовъ (*въ припадкѣ изступленія стискиваетъ зубы, сжимаетъ кулаки и топаетъ ногами*). А-а-а...

(*Изъ передней входитъ Багрецовъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Мышкина, Аболтинъ, Илимовъ, Людмила, Юлія, Варвара Михайловна и Багрецовъ.

Багрецовъ (*сначала останавливается въ недоумѣніи, потомъ, смекнувъ въ чемъ дѣло, быстро подходитъ къ Илимову*). Семенъ! Семенъ!

Мышкина. Ахъ, моя душечка, какъ вы кстати пришли! Что тутъ было! что тутъ было!

Юлія. Да, да, да!

Багрецовъ. Кто его разсердилъ? разсердилъ-то кто?

Людмила. Никто его не сердилъ. Самъ взбѣленился Богъ вѣсть изъ-за чего.

Илимовъ (*держась за сердце и съ трудомъ переводя дыханіе*). Не лги... не лги...

Багрецовъ. Эхъ, народъ! поберечь не могутъ. Больного человѣка поберечь не могутъ. Уйдите вы всѣ! уйдите!

Аболтинъ (*вполголоса*). Еще командиръ явился.

Багрецовъ. Ну, что такое! ну, командиръ! Иной разъ и безъ команды не обойдешься. Напутаютъ люди, бродятъ какъ во тьмѣ—надо-же разобраться кому-нибудь. Не обойдешься безъ команды. Уйдите, говорю!

Илимовъ. Пусть она... прощенія сначала попроситъ.

Багрецовъ. И прощенія попроситъ. Уйдутъ и попроситъ.

Илимовъ. Не у меня, а у матери... у моей матери...

Багрецовъ. И ее стало быть обидѣли? Божью старушку обидѣли? Диковинное дѣло! Что-жъ, Людмила Ефимовна? надо бы уважить, а? (*Беретъ ее за руки.*) Уважьте! Человѣкъ-то жалкій, всякій ее обидѣть можетъ. Жалкій человѣкъ. Уважьте, барыня хорошая!

Людмила (*смягчаясь*). Да я что-жъ... я ничего...

Багрецовъ. То-то, что ничего. А ей дорого. Ишь смотритъ-то какъ! Вся душа тутъ. Вся душа. Дорого ей.

Людмила (*подойдя къ Варварѣ Михайловнѣ, сквозь зубы*). Простите меня, ежели я васъ чѣмъ обидѣла. (*Хочетъ поцѣловать.*)

Варвара Мих. Развѣ ужъ спать пора? Ну, спокойной ночи, мой ангелъ. (*Цѣлуетъ Людмилу. Аболтинъ опять прыскаетъ отъ смѣха, Людмила за нимъ.*)

Илимовъ (*волнуется*). Ну, вотъ... ну, вотъ...

Багрецовъ. Ничего, ничего. Успокойся. Ничего. А теперь уйдите. Всѣ уйдите.

Аболтинъ. Комедія! (*Мышкиной.*) У насъ разговоръ еще не конченъ. Мы еще поговоримъ.

Мышкина. Напрасно, моя душечка...

Багрецовъ (*выпроваживая Мышкину, Юлію и Варвару Михайловну въ одну сторону, Аболтина въ другую*). Поговоримъ, поговоримъ. Всѣ поговоримъ. Не теперь только. Поговоримъ.

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Илимовъ, Людмила и Багрецовъ.

Багрецовъ (*Людмилѣ*). Ну, поглядите вы на него! На что похожъ! Поглядите! Хорошо развѣ?

Людмила (*совсѣмъ притихнувъ*). Я рѣшительно ничего такого...

Багрецовъ. Вѣрю, что ничего такого. Вѣрю. Такъ и приласкайте его. Я вотъ тоже уйду—а вы приласкайте. Сердце-то у него и отойдетъ. И отойдетъ сердце. Приласкайте. (*Илимову.*) Попридержи нервы-то! попридержи! (*Уходитъ на половину Аболтиныхъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Илимовъ и Людмила.

(*Молчаніе.*)

Людмила (*медленно, какъ бы не по своей охотѣ, подходитъ къ мужу*). Ну, полно дуться-то! (*Обнимаетъ его.*) Успокойся... Ну! (*Заглядываетъ ему въ глаза.*)

Илимовъ. Ахъ, Людмила, Людмила! зачѣмъ это все?

Людмила. Ну, да ладно ужъ! Кто старое помянетъ... Миръ! (*Присаживается къ нему на кресло.*)

Илимовъ (*цѣлуя ея руку*). Ты меня прости. Я, можетъ быть, и лишнее что сказалъ. Въ такія минуты—ты знаешь—я себя не помню.

Людмила. И ты меня прости. Я тоже погорячилась. И на тѣхъ не сердись.

Илимовъ. На кого?

Людмила. На мамашу и на брата.

Илимовъ. Богъ съ ними.

Людмила. Они добрые и любятъ тебя. И я тебя люблю. (*Ласкается.*) Хоть ты и не вѣришь этому...

Илимовъ. Любишь?

Людмила. Люблю. Не вѣришь?

Илимовъ (*со вздохомъ*). Вѣрю.

Людмила (*цѣлуетъ его*). Не смѣй не вѣрить! А зачѣмъ вздохнулъ?

Илимовъ. Въ который ужъ это разъ мы съ тобой ссоримся и миримся, Людмила? Я не упрекать тебя хочу, нѣтъ: помирились—и кончено. А просто поговорить—не сердясь, не волнуясь. Можетъ-быть и договоримся до чего-нибудь. Вѣдь намъ цѣлый вѣкъ вмѣстѣ жить—нельзя-же, въ самомъ дѣлѣ... Отчего это у насъ постоянно случается? Не понимаемъ мы другъ друга, что-ли?

Людмила (*видимо скучая*). Ужъ не знаю, право. Я кажется, стараюсь всѣми силами...

Характеръ у тебя, Сеня... прямо—надо сказать—тяжелый характеръ. Каждый пустякъ тебя раздражаетъ. Я понимаю, что это отъ болѣзни, а все-таки... иной разъ и не удержишься, сама вспылишь.

Илимовъ. Нѣтъ, Людмила, не то. Совсѣмъ не то. Дѣйствительно, я легко раздражаюсь... но вѣдь не такъ-же, чтобъ ни съ того, ни съ сего,—всегда что-нибудь есть. Ты вотъ говоришь: каждый пустякъ. Да изъ чего же вся жизнь наша слагается, какъ не изъ пустяковъ? Отъ пустяковъ мы бываемъ счастливы, отъ пустяковъ мы и страдаемъ. Что такое семейныя драмы? кто ихъ знаетъ? кто ихъ видитъ? Жена отравилась, мужъ убилъ жену и любовника—ну и кричатъ: драма! драма! А драмы-то ужъ нѣтъ, драма кончена... можетъ быть ее даже и вовсе не было. Настоящія семейныя драмы втихомолку разыгрываются, изо дня въ день—медленно, по каплямъ: постороннему человѣку и невдомекъ. Эти-то вотъ драмы и разрушаютъ семью. Ихъ-то пуще всего и надо бояться, и надо устранять. И это очень легко; быть какъ можно внимательнѣе другъ къ другу, не пренебрегать никакими мелочами или пустяками, какъ ты говоришь,—и все. Больше ничего. Трудно это развѣ?

Людмила *(скрывая зѣвокъ)*. Трудно, Сеня. Все только и думать—какъ сказать, какъ взглянуть...

Илимовъ. Да, не думать! Думать не возможно—тутъ и ошибаться постоянно станешь. А чувствовать! понимаешь? чувствовать! чтобы это само собой выходило—естественно, безъ малѣйшаго принужденія: такъ же вотъ, какъ ты ходишь, ѣшь, пьешь...

Людмила. Ну, это мудрено что-то.

Илимовъ. Нѣтъ, не мудрено, Людмила. Совсѣмъ не мудрено. Ну, да что объ этомъ толковать! Будетъ такъ—хорошо, а не будетъ...

Людмила *(приникая къ нему)*. Будетъ, будетъ! Я ужь постараюсь. Я вѣдь сказала, что люблю тебя,—чего-жь тебѣ еще! Поцѣлуй меня хорошенько... вотъ такъ... *(Съ игривой улыбкой что-то шепчетъ ему на ухо, потомъ громко.)* Да?

Илимовъ *(тоже улыбаясь)*. Да.

Людмила *(вкрадчиво)*. А что я хотѣла сказать тебѣ...

Илимовъ. Что?

Людмила. Нѣтъ, не скажу.

Илимовъ. Говори ужъ.

Людмила. Сказать?.. Нѣтъ, нѣтъ!

Илимовъ. Какъ угодно.

Людмила. Или ужъ сказать? Скажу, такъ и быть. Была я вчера у Фанни, показываетъ она мнѣ обновку—шапочку мѣховую. Какъ примѣрила я! Фанни даже ахнула и руками всплеснула: до чего, говоритъ, къ тебѣ идетъ! *(Стыдливымъ шепотомъ.)* А стоитъ она пять съ полтиной...

Илимовъ. Ну, и купи.

Людмила *(въ восторгѣ)*. Что?

Илимовъ. Купи.

Людмила. Да нѣтъ, ты шутишь?

Илимовъ. Не шучу.

Людмила. Сенюрчикъ! милурчикъ! Муженекъ мой возлюбленный! Сокровище неоцѣненное! *(Душитъ его объятіями и поцѣлуями. Дверь съ половины Аболтиныхъ осторожно пріотворяется и въ ней показывается Багрецовъ: увидавъ эту сцену, онъ успокоительно машетъ руками и на цыпочкахъ прокрадывается на половину Илимовыхъ.)*

ТРЕТЬЯ КАРТИНА.

Фанни, пріятельница Людмилы. (Только о томъ и думаетъ, чтобы всѣхъ очаровать, и потому ломается нестерпимо.)

Вася, ея братъ. (Мальчикъ десяти лѣтъ, корчитъ большого).

Уточкинъ. **Пѣвницкій.** } пріятели Аболтина. (Кавалеры дурного тона: первый выѣзжаетъ на игривости, второй—на чувствительности).

Гости *обоего пола и разныхъ возрастовъ.*

Дѣйствіе происходитъ въ той же квартирѣ, черезъ нѣсколько мѣсяцевъ.

Спальня, превращенная для вечеринки въ закусочную. Три двери: одна на право, ближе къ задней стѣнѣ, и двѣ на лѣво—всѣ настежъ. На право раскрытый, застланный скатертью, ломберный столъ и рядомъ съ нимъ комодъ; на столѣ закуска, на комодѣ—водка и прочіе напитки, а также зажженная лампа. На лѣво—диванъ. Въ глубинѣ, правѣе, кровать за плетеными ширмами; лѣвѣе—большой сундукъ, на которомъ сложено прикрытое одѣяломъ домашнее платье. Нѣсколько простыхъ стульевъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Уточкинъ, Фанни, Аболтинъ, Вася, Пѣвницкій, Юлія, Багрецовъ, Людмила *и другія танцующія пары.*

(*Въ комнатѣ на право играютъ на разбитомъ фортепіано шестую фигуру кадрили. Уточкинъ и прочіе появляются оттуда цѣпью въ указанномъ порядкѣ, галопируя, проходятъ въ первую дверь на лѣво и черезъ минуту возвращаются во вторую дверь.*)

Уточкинъ (*красный, осипшій и запыхавшійся*). Гранронъ!.. Адруа!.. Агошъ!.. Шенъ!.. Не туда! не туда!.. Эхъ, опять спутали!.. Гранронъ!.. Дамдеронъ... тифу! рондедамъ!.. Рондекавалье!.. кругомъ! кругомъ!

Аболтинъ. Гришка! дьяволъ! гдѣ ты это насобачился, скажи на милость?

Уточкинъ. Ледамъ задруа!.. Лекавалье загошъ!... Аводамъ!... Балянсе!... Лекавалье зажну!

Аболтинъ. Это что жъ такое? (*Увидавъ, что дѣлаютъ другіе.*) А-а-а! Придумаетъ же, анафема! (*Крехтя становится на колѣни.*)

Уточкинъ. Мерси во дамъ!.. Стой, стой! не вставай! Безе ле менъ!

Аболтинъ. Безе—это мы понимаемъ. (*Васѣ.*) Только ты, братъ, отъ меня этой чести не дождешься.

Вася. Не велика и честь-то.

Аболтинъ (*замахиваясь*). Ахъ, ты, пострѣленокъ!

(*Вася отбѣгаетъ*).

Пѣвницкій (*Юліи, которая вырвала у него руку, не давъ поцѣловать*). Что-же такъ-съ? За что я лишенъ?

Юлія (*взволнованная и смущенная*). Мегсі... не надо...

(*Уточкинъ хлопаетъ въ ладоши; музыка умолкаетъ. Аболтинъ съ хлопотливымъ видомъ уходитъ на право*).

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Уточкинъ, Фанни, Вася, Пѣвницкій, Юлія, Багрецовъ и Людмила.

Людмила (*Багрецову, явно заигрывая съ нимъ*). А вы и ручки цѣловать умѣете?

Багрецовъ. Поцѣлуешь, коли нужно. По командѣ.

Людмила. По командѣ! Медвѣдь. А ужъ какъ мнѣ васъ разшевелить хочется!

Багрецовъ. Мудрено меня разшевелить. Мудрено.

Людмила. Ой-ли? Попробовать развѣ?

Багрецовъ. Пробуйте. Кто вамъ мѣшаетъ. Пробуйте. Ничего только изъ этой пробы не выйдетъ. Ничего.

Людмила. Давайте объ закладъ биться, что выйдетъ!

Багрецовъ. Не выйдетъ. Проиграете. Не выйдетъ.

Людмила. Проиграю, не ваша забота. Давайте!

Багрецовъ. Нѣтъ, зачѣмъ же! Незачѣмъ. (*Съ любопытствомъ и не безъ тревоги вглядывается въ нее.*) Странная вы нынче.

Людмила. А нравлюсь я вамъ такая?

Багрецовъ. Ну, вотъ еще! Что такое!

Людмила. Нравлюсь?

Багрецовъ. Что я вамъ? Не мужъ вѣдь. Не мужъ я вамъ.

Людмила. Потому-то я и спрашиваю, что не мужъ. Мужу нравиться какой антиресъ?

(*Аболтинъ также хлопотливо проходитъ черезъ комнату справа налѣво*).

Багрецовъ (*грозя Людмилѣ пальцемъ*). Ба-ры-ня! ой!

Людмила (*лукаво*). Что такое?

Багрецовъ. Ой! ой!

Людмила. Глупости.

Багрецовъ. Нѣтъ, не глупости. Не глупости, нѣтъ.

Людмила. Глупости! глупости! глупости!... Фанни! правда, глупости?

Фанни (*разговаривая съ Уточкинымъ*). Конечно! Все на свѣтѣ пустяки! Ха, ха, ха!

Людмила. Такъ, такъ. Умница.

Фанни. Какая ты душка сегодня, Людмила! Я въ тебя влюблена. (*Страстно цѣлуетъ ее.*)

Уточкинъ. У-ухъ! Со мной даже аффектъ приключился. Хоть бы меня также!

Фанни. Ха, ха, ха! Заслужите.

Уточкинъ. Авекъ гранплезиръ! Чѣмъ прикажете? (*Утираетъ платкомъ лобъ.*)

Фанни. Вы плачете? Вы страдаете?

Уточкинъ. Вспотѣлъ.

Фанни. О, какая проза! Ха, ха, ха!

Людмила. Кель выражансъ!

(*Аболтинъ возвращается. Съ разныхъ сторонъ входятъ: Платонида Марковна, Мышкина и остальные гости; послѣ всѣхъ Илимовъ*).

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Уточкинъ, Фанни, Вася, Пѣвницкій, Юлія, Багрецовъ, Людмила, Аболтинъ, Платонида Марковна, Мышкина, Илимовъ, гости.

Аболтинъ. Выпить! выпить! Господа, къ столу! Наливай, Гриша!

(*Несмолкаемый говоръ*).

Уточкинъ. Тутсюитъ. (*Наливаетъ.*)

Фанни. А дамъ не приглашаете? Ха, ха, ха!

Аболтинъ. И дамъ, и дѣвицъ—всѣхъ.

Уточкинъ. Какъ можно безъ дамъ пить! Безъ дамъ одна меланхолія. Готово!

Аболтинъ. Господа! прошу... Мамаша, угощайте дамъ и дѣвицъ. Дѣйствуй, Гриша!

Уточкинъ. Пожалуйте! пожалуйте! Семенъ Петровичъ! Господинъ Багрецовъ!

Багрецовъ. Выпить можно. Отчего не выпить!

Илимовъ. А меня увольте. Я и то ужъ выпилъ больше, чѣмъ слѣдуетъ.

Уточкинъ. Нельзя, Семенъ Петровичъ. Помилуйте, такой инцидентъ! Именинника обидите.

Багрецовъ. Выпей! ничего. Водка успокаиваетъ.

Уточкинъ. Натурально успокаиваетъ. Господинъ Багрецовъ,—докторъ, они ужъ знаютъ.

Багрецовъ. Какой я докторъ! Далеко до доктора!

Уточкинъ. Все-жъ таки... Э, Платонида Марковна! что-жъ это у васъ, дефицитъ какъ будто?

Плат. Марк. Да не хотятъ, упрямятся. Я ужъ прошу, прошу...

Уточкинъ. Медамъ! сетемпосибль! Фанни Антоновна, вотъ ваша рюмочка.

Фанни. Вы меня напоить хотите? Ха-ха-ха! У меня и такъ ужъ Морфей въ глазахъ мелькаетъ.

Уточкинъ. Зачѣмъ напоить, помилуйте! Мы тоже свою функцію понимаемъ. Глафира Осиповна! Юлія Петровна!

Мышкина. Что вы, что вы, моя душечка! Я вотъ эдакой капли не могу.

Юлія. Я тоже не пью... благодарю васъ.

Уточкинъ. Ну, вотъ и разстройство у насъ! никакого аккорда... Э-бѣнъ, медамъ земесье! (*Поднимаетъ рюмку.*) За здоровье именинника, ура-а-а!

(*Троекратное ура. Всѣ, за исключеніемъ Юліи, Мышкиной и Васи, чокаются съ Аболтинымъ, пьютъ и закусываютъ*).

Аболтинъ (*замѣтивъ Васю, который все время терся между пьющими*). А мальчишку-то и забыли! Пьешь водку?

Вася Пью.

Аболтинъ. Молодецъ! (*Наливаетъ.*)

Фанни. Ахъ, не давайте ему!

Илимовъ. Не надо! не надо!

Аболтинъ. Ничего! пусть привыкаетъ. Лущи!

Илимовъ. Не надо же, говорю я! (*Вырываетъ у Васи рюмку и ставитъ ее на комодъ. Вася плачетъ.*)

Фанни (*передразнивая его*). У-у-у...

Вася. Пошла вонъ!

Уточкинъ. Теперь бы для фантазіи поличку.

Людмила. Отлично, давайте польку!

(*Фанни напѣваетъ польку, покачивая въ тактъ головой и станомъ*).

Уточкинъ (*въ дверь направо*). Будьте столь великодушны, полечку намъ, пофорсистѣе.

(*Играютъ польку. Уточкинъ приглашаетъ Людмилу, Пѣвницкій—Юлію, Аболтинъ—Фанни, и всѣ три пары, танцуя, уходятъ направо. Прочіе разбредаются въ разныя стороны, остаются только Платонида Марковна и Мышкина*).

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Платонида Марковна, Мышкина.

(*Платонида Марковна возстановляетъ порядокъ на столѣ и на коммодѣ: затыкаетъ пробками бутылки, уравниваетъ разрытую закуску и т. п.*).

Мышкина. Кто этотъ молодой человѣкъ, моя душечка, что съ Юлинькой танцуетъ?

Плат. Марк. Который? (*Заглядываетъ въ дверь.*) Ахъ! Это... Какъ бишь его... Пѣвницкій.

Мышкина. Тоже изъ управленія?

Плат. Марк. (*возвращаясь къ своему занятію*). Изъ управленія.

Мышкина. Кажется, приличный молодой человѣкъ, моя душечка?

Плат. Марк. Очень даже приличный. Вѣжливый такой, скромный. Ухаживаетъ!

Мышкина. За кѣмъ ухаживаетъ, моя душечка?

Плат. Марк. За Юліей Петровной. Цѣлый вечеръ отъ нея не отходитъ. (*Садится.*) Далъ бы Господь! И ей партія хорошая, и брату облегченіе.

Мышкина. Она, моя душечка, безъ любви замужъ не выйдетъ

Плат. Марк. Ну, Глафира Осиповна, не про насъ это кушанье любовь-то. Подвернулся путный человѣкъ такъ и лови его. А ужь какая тутъ любовь, коли, можно сказать, жевать нечего.

Мышкина. Юлинька, слава Богу, не голодаетъ, моя душечка.

Плат. Марк. Не голодаетъ, пока братъ живъ. А, храни Богъ, съ Семенъ Петровичемъ что приключится, куда она дѣнется?

Мышкина. Вы опять за старое, моя душечка. Смотрите, поссоримся!

Плат. Марк. Поссоримся и помиримся, не въ первой. Да я и не стану ссориться, не такой день нынче. Такъ, къ слову сказалось. Людмила вѣдь мнѣ дочь, Глафира Осиповна, она мнѣ и ближе, чѣмъ кто другой.

(*Входитъ Аболтинъ*).

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Платонида Марковна, Мышкина, Аболтинъ.

Аболтинъ. Мамаша! пора бы на счетъ ужина. Одинадцатый часъ.

Плат. Марк. (*вскакиваетъ*). Да что ты! Вотъ не думала. Скорѣй надо. Бѣда хозяйничать, коли никакой тебѣ помощи нѣтъ! (*Уходитъ налѣво.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Мышкина, Аболтинъ.

Мышкина. Устали, моя душечка?

Аболтинъ. Усталъ. Съ утра вѣдь толкусь. Пилъ сколько.

Мышкира. Отдохните, моя душечка.

Аболтинъ. Отдыхать-то некогда. (*Все таки сѣлъ.*) Не схватись вотъ я, безъ ужина бы остались, пожалуй.

Мышкина. Не остались бы, моя душечка. Платонида Марковна вспомнила бы, она ужъ такая хозяйка! А если-бъ и остались даже, не бѣда. И безъ того всѣ сыты.

Аболтинъ. Нельзя. Не порядокъ. Позвалъ, такъ и угости, какъ надо. Завтра хоть зубы на полку, никому дѣла нѣтъ.

Мышкина. Почему же, моя душечка, зубы на полку?

Аболтинъ. Потому. Вы думаете, нынѣшній день дешево мнѣ обошелся? Три, четыре красненькихъ вѣрныхъ ужь кладите... А я и половины въ мѣсяцъ не получаю, за вычетами всякими.

Мышкина. За какими вычетами, моя душечка?

Аболтинъ. На уплату долговъ.

Мышкина. Ахъ, моя душечка! Зачѣмъ же вы это?

Аболтинъ. Зачѣмъ? Приходится. На одно жалованье развѣ проживешь?

Мышкина. Ай, ай, ай, моя душечка, какъ мнѣ васъ жалко!

Аболтинъ. Будто?

Мышкина. Еще бы! Долги это не дай Богъ. Хуже всего. Мнѣ васъ очень жалко, моя душечка.

Аболтинъ. И на томъ спасибо. Только жалость эта ни къ чему. Мнѣ помощь нужна.

Мышкина. Какая помощь, моя душечка?

Аболтинъ. А вотъ какая. Долженъ я, будемъ такъ говорить... (*Считаетъ скороговоркой, какъ бы про себя.*) Пятьдесятъ да пятьдесятъ—сто, да двадцать пять—сто двадцать пять, да сорокъ — сто шестьдесятъ пять, да пятнадцать—сто восемьдесятъ, да шестьдесятъ четыре—двѣсти... двѣсти сорокъ четыре... да еще рублей тридцать, да по мелочамъ... (*Громко.*) Три сотни ужъ надо считать. Вотъ я и оборачиваюсь: тамъ займу,—здѣсь отдамъ, здѣсь займу,—тамъ отдамъ, да все съ процентами... какъ тутъ выпутаться? А нашлась бы добрая душа, дала бы мнѣ эти три сотни, какъ другу—не то что безъ процентовъ, я не говорю, а по божески, не такъ, какъ эти благодѣтели наши... Расплатился бы я вездѣ, былъ бы долженъ въ одни руки, да и отдавалъ бы потихоньку, незамѣтно: черезъ годъ, другой, глядишь, и чистъ. Да гдѣ найти! нѣтъ теперь такихъ. И остается одно—пить! (*Встаетъ и выпиваетъ большую рюмку водки.*)

Мышкина. Зачѣмъ же пить, моя душечка? Это вредно.

Аболтинъ. И слава Богу, что вредно. Скорѣй конецъ.

Мышкина. Не хорошо отчаиваться, моя душечка.

Аболтинъ. Какъ мнѣ не отчаиваться, Глафира Осиповна! Какъ мнѣ не отчаиваться, когда... Э, да что! Вотъ вы пожалѣли меня... Вы думаете, я не цѣню этого? Еще какъ цѣню-то! Иной дѣйствительно пожалѣетъ, такъ мнѣ плевать на его жалость: ты не жалѣй, а помоги! А коли я вижу, что и рады бы помочь, да нечѣмъ, сами нуждаются, какъ же я могу не цѣнить? Да что я, истуканъ развѣ, бревно безчувственное?.. Позвольте мнѣ ручку поцѣловать, вотъ какъ я цѣню! (*Цѣлуетъ у нея руку.*)

Мышкина (*растроганная и смущенная*). За что же, моя душечка? за что-же?

Аболтинъ. За доброту вашу... за то, что пожалѣли меня, безпутнаго. Я вѣдь знаю, будь у васъ деньги, вы безъ разговору: возьми, Кузьма, заткни всѣ глотки и будь спокоенъ! Знаю я это и больше мнѣ ничего не надо. Такъ вѣдь, Глафира Осиповна?

Мышкина. Что это, моя душечка? О чемъ вы?

Аболтинъ. Я говорю: будь у васъ триста рублей, вы бы, жалѣючи меня, сами дали... подъ росписку, понятно, и за проценты божескіе... сейчасъ бы дали. Да нѣтъ ихъ, трехсотъ то рублей! Сердце-то у васъ доброе, жалости ко мнѣ много, а денегъ-то и нѣтъ. Ну, что-жъ! на нѣтъ и суда нѣтъ... Эхъ! пропадай моя телѣга! (*Снова бросается къ водкѣ.*)

Мышкина (*срывается съ мѣста и схватываетъ его за руку*). Не пейте, моя душечка! ради Бога, не пейте!

Аболтинъ. Дайте забыться! Мнѣ вонъ послѣ завтра пятьдесятъ рублей платить надо, хоть лопни. А тамъ еще... а тамъ еще... (*Вырывается.*) Пусти-ите! Все равно, одна дорога! (*Пьетъ.*)

Мышкина (*въ сильномъ волненіи, съ визгомъ*). Не могу видѣть! не могу видѣть!

Аболтинъ (*мрачно*). Аль ужъ порѣшить съ собой?

Мышкина. Душечка моя!

Аболтинъ. Порѣшу!

Мышкина. Душечка моя! Погодите! Можетъ быть... какъ-нибудь...

Аболтинъ. Ника-акъ! Порѣшу!

Мышкина. Нѣтъ, нѣтъ, моя душечка! Вотъ что... я навѣрно не могу сказать... я должна справиться... Придите ко мнѣ завтра пораньше...

Аболтинъ (*какъ бы не понимая*). Зачѣмъ?

Мышкина. Я погляжу, моя душечка... можетъ быть у меня найдется...

Аболтинъ. Пистолетъ?

Мышкина. Что вы, что вы, моя душечка! какой пистолетъ! Стану я держать у себя... Деньги, моя душечка.

Аболтинъ. Де-еньги?!

Мышкина. Ну, да. Вы сказали: триста рублей, моя душечка?

Аболтинъ. Глафира Осиповна, матушка! благодѣтельница! Ты хочешь... (*Падаетъ на колѣни.*) Родная моя! да я тебя... да я тебѣ...

Мышкина *(въ испугѣ)*. Встаньте, моя душечка! встаньте! Взойдетъ кто-нибудь... я не хочу, чтобъ знали...

Аболтинъ. Ни единая душа! *(Колотитъ себя въ грудь.)* Умретъ!

Мышкина. Да, да. Завтра пораньше, моя душечка. Я погляжу.

Аболтинъ *(ползая на колѣняхъ)*. Ручку! ручку!

Мышкина. Не надо, не надо, моя душечка! не надо! *(Поспѣшно уходитъ налѣво.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Аболтинъ *(одинъ)*.

Аболтинъ *(встаетъ и отдувается)*. Уфъ!.. Даже въ потъ шибануло — и хмѣль, кажись, вылетѣлъ... Своротилъ-таки тумбу, а подъ тумбой кладъ оказался. Теперь только не плошай! *(Уходитъ налѣво. Изъ другой двери оттуда же входитъ Илимовъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Илимовъ *(одинъ)*.

Илимовъ. Приткнуться негдѣ — вездѣ эта оргія. Голова какъ свинцомъ налита, сердце вотъ вотъ лопнетъ... Зачѣмъ я пилъ?... Скрыться бы куда-нибудь... Уйти? Обидятся, надуются, житья небудетъ. Прилечь бы. *(Направляется къ кровати.)* Вотъ здѣсь, хоть на полчасика. Никто не увидитъ... Прилягу. *(Заходитъ за ширмы. Справа вбѣгаетъ Фанни, преслѣдуемая Уточкинымъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Илимовъ *(за ширмами)*, **Фанни**, **Уточкинъ**.

Фанни. Ха-ха-ха! Не смѣйте! не смѣйте!

Уточкинъ. Ну, ужъ нѣтъ-съ! атанде-съ! *(Загоняетъ ее въ уголъ, обнимаетъ и цѣлуетъ.)* Вотъ вамъ! ультиматумъ!

Фанни *(вырвавшись и оправляясь)*. Свинство какое! Ха ха-ха!.. Фу, какъ пить хочется! Дайте пива.

Уточкинъ *(наливаетъ два стакана, изъ которыхъ одинъ подаетъ ей)*. А ля вотръ! *(Чокается и залпомъ осушаетъ стаканъ. Фанни пьетъ жадными глотками, остатокъ выплескиваетъ Уточкину въ лицо и съ хохотомъ убѣгаетъ налѣво, тотъ за ней. Справа входитъ Юлія и Пѣвницкій.)*

ЯВЛЕНІЕ 10.

Илимовъ *(за ширмами)*, **Юлія**, **Пѣвницкій**. *(Оба взволнованы и смущены.)*

Юлія. Сердцу приказывать нельзя.

Пѣвницкій. Да-съ... это вѣрно-съ... Но можетъ-быть оно и безъ приказанія, само по-себѣ...

Юлія. Я еще такъ мало знаю васъ.

Пѣвницкій. Узнать человѣка не трудно-съ...

Юлія. Вы какое мѣсто теперь занимаете?

Пѣвницкій. Я-съ... Конечно, мѣсто у меня теперь маленькое... я еще недавно служу-съ... Только у насъ вакансіи часто открываются и кто на хорошемъ счету у начальства...

Юлія. А жалованья сколько вы получаете?

Пѣвницкій. Жалованье тоже пока небольшое-съ... *(Чуть слышно, какъ бы поперхнувшись.)* Двадцать пять рублей, собственно...

Юлія. Сколько?

Пѣвницкій *(громче)*. Двадцать пять... *(Поспѣшно.)* Я у маменьки живу на всемъ готовомъ...

Юлія *(сразу мѣняя тонъ)*. Какъ здѣсь душно! И накурено... *(Идетъ налѣво.)*

Пѣвницкій *(устремляясь за нею)*. Юлія Петровна... что же-съ... *(На встрѣчу входитъ Аболтинъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Илимовъ *(за ширмами)*, **Пѣвницкій**, **Аболтинъ**.

Аболтинъ *(дѣлая видъ, что хочетъ схватить Юлію)*. Перепе-е-лочка! *(Юлія, извернувшись, уходитъ.)* Фррр... *(Пѣвницкому.)* Что, Иванушка, не веселъ?

Пѣвницкій. Ахъ, Кузьма!

Аболтинъ. Ну?

Пѣвницкій. Влюбленъ!

Аболтинъ. Плю-юнь! Выпьемъ.

Пѣвницкій. Нѣтъ, не могу.

Аболтинъ. Какъ хочешь. *(Уходитъ направо. Пѣвницкій, убѣдившись, что онъ одинъ, выпиваетъ водки и, торопливо закусывая, уходитъ налѣво. Музыка умолкаетъ. Черезъ нѣкоторое время справа входятъ Людмила и Багрецовъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Илимовъ *(за ширмами)*, **Людмила**, **Багрецовъ**.

Людмила. Ну, вотъ здѣсь никого нѣтъ. Сядемте.

Багрецовъ. Сядемте, пожалуй. Можно и сѣсть. *(Садятся на диванъ. Людмила во время послѣдующей сцены безпрестанно оглядывается на двери, какъ въ первой картинѣ.)*

Людмила. Давайте-ка выпьемъ чего-нибудь. Чего только?

Багрецовъ. Да я ужь водочки. Одного держаться надо. Мѣнять не годится. Водочки выпью. *(Хочетъ встать.)*

Людмила. Сидите, сидите, я подамъ. *(Идетъ къ комоду и наливаетъ рюмку водки.)* Закусить чѣмъ?

Багрецовъ. Все равно. Колбаски, что ли. Либо другого чего. Все равно.

Людмила. Ну, вотъ вамъ колбаски. А я на-

ливки. (*Возвращается на мѣсто съ двумя рюмками и закуской.*) Выпьемте—какъ это называется? чтобы «ты» говорить! Бур... бур...

Багрецовъ. Брудершафтъ. Брудершафтъ называется.

Людмила. Вотъ, вотъ! Выпьемте!

Багрецовъ. Нѣтъ, ужъ зачѣмъ же! Будемте здравы да и все и тутъ. Зачѣмъ брудершафтъ! (*Чокается.*)

Людмила. Не хотите?

Багрецовъ. Незачѣмъ. (*Пьетъ.*)

Людмила. Такъ, я и пить не стану.

Багрецовъ (*прожевывая закуску*). Ваша воля. Какъ угодно. Ваша воля.

Людмила. Нѣтъ, впрочемъ, выпью (*пьетъ*).

Багрецовъ. А гдѣ-то нашъ Сеня?

Людмила. Гдѣ нибудь. Не пропадетъ, не маленькій. Хотите, я васъ поцѣлую?

Багрецовъ. Чего еще! Вона! Чего не выдумаете!

Людмила. Неужто и этого не хотите?

Багрецовъ. Да съ чего вамъ цѣловать-то меня? Цѣловать-то съ чего?

Людмила. Такъ. Нравитесь вы мнѣ.

Багрецовъ (*приподнимаясь*). Уйти отъ васъ. Уйти.

Людмила (*удерживая его*). Сидите, сидите! Не буду.

Багрецовъ (*безпокойно*). Что это, какая вы нынче!

Людмила (*долго смотритъ на него, потомъ вдругъ цѣлуетъ*). Не ожидали? (*Смѣется.*)

Багрецовъ (*строго*). Пойдемте! Пойдемте отсюда! Пойдемте!

Людмила (*склонясь къ нему на плечо*). Не пущу.

Багрецовъ (*теряя самообладаніе*). Людмила Ефимовна! Не хорошо вѣдь. Не хорошо.

Людмила. Скажите: Люся!

Багрецовъ. Ахъ, ты, Господи! Ахъ, ты, Боже мой!

Людмила (*играя его волосами*). Какіе у васъ волосы славные!

Багрецовъ. Волосы, какъ волосы. Обыкновенные волосы.

Людмила. У мужа не такіе. Я люблю густые волосы.

Багрецовъ. Людмила Ефимовна!

Людмила (*невинно*). Что?

Багрецовъ. Невозможно вѣдь это! Рѣшительно невозможно.

Людмила. Что такое?

Багрецовъ. Что такое! Не дубина я! Живая тварь. Не дубина.

Людмила. Ссс... слушайте!

Багрецовъ. Что еще!

Людмила. Слышите, какъ сердце у меня бьется?

Багрецовъ (*грубо*). Нѣтъ, не слышу. Въ головѣ вотъ у меня стучитъ, это я знаю. А сердца вашего не слышу.

Людмила. Такъ дайте руку!... Дайте же!

Багрецовъ (*вскакиваетъ, внѣ себя*). Оставьте! Убирайтесь! Оставьте, говорю!

Людмила (*встаетъ передъ нимъ и кладетъ ему руки на плечи*). Куда убираться? Зачѣмъ?

Багрецовъ. Куда хотите—отъ меня только! Куда хотите!

Людмила. Никуда я не хочу.

Багрецовъ. Къ мужу, вотъ куда! Къ мужу! Тамъ ваше мѣсто!

Людмила (*приникая къ нему, страстнымъ шопотомъ*). Гонишь?... Яша!...

Багрецовъ. Что-жъ это! Силъ нѣтъ... никакихъ силъ нѣтъ...

Людмила. Яша...

Багрецовъ. Ну, Яша... ну... И у Яши не вода въ жилахъ... кровь тоже, не вода... Чего глядишь? Русалка ты, что-ли? Смѣется!... вишь, смѣется!... У-у-у! (*Неистово сжимаетъ ее въ объятіяхъ.*) Ну, вотъ тебѣ! Добилась своего? Добилась? (*Илимовъ выходитъ изъ-за ширмъ мертвенно блѣдный и едва стоящій на ногахъ.*)

Людмила (*млѣя*). Добилась... Поцѣлуй меня, Яша... (*Илимовъ схватывается за ширмы и роняетъ ихъ. Людмила слабо вскрикиваетъ и замираетъ въ испугѣ.*)

Багрецовъ (*оттолкнувъ Людмилу со злобой*). Ну вотъ!... Ну и что-жъ теперь?... Чортъ знаетъ... гадость какая! (*Уходитъ въ сильномъ волненіи.*)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Илимовъ и Людмила.

(*Людмила, робко и покорно прижавшись къ стѣнѣ, не спускаетъ глазъ съ мужа. Тотъ, шатаясь, направляется къ комоду, дрожащей рукой, расплескивая вино, наливаетъ до верху большой стаканъ и медленно опораживаетъ его. Людмила нерѣшительно, шагъ за шагомъ, приближается къ нему и осторожно до него дотрогивается. Онъ, не оборачиваясь, отстраняетъ ея руку.*)

Людмила. Сеня!... (*Молчаніе*). Сеня!

Илимовъ (*сдавленнымъ голосомъ*). Поди прочь!

Людмила. Ты не подумай, Сеня... Я вѣдь шутила. Сеня! Милый! (*Снова дотрогивается до него.*)

Илимовъ. Поди прочь!! (*Толкаетъ ее. Она невольно падаетъ на колѣни и, защищая лицо руками, со страхомъ глядитъ на мужа. Тотъ продолжаетъ стоять къ ней спиной, потомъ оборачивается и протягиваетъ руку*). Прости меня... если можешь... (*Страхъ Людмилы смѣняется недовѣрчивымъ изумленіемъ.*) Прости меня, Людмила...

Людмила (*встаетъ съ видомъ оскорбленнаго достоинства*). Не все простить можно.

Илимовъ (*пораженный*). Что?!

Людмила Я прощаю тебя только потому, что ты пьянъ.

Илимовъ (*приближаясь къ ней*). Только потому?... Только потому?... (*Нервно хохочетъ.*)

Людмила (*опять въ страхѣ*). Сеня! Что съ тобой?

Илимовъ (*хохочетъ все сильнѣе*). Она меня прощаетъ только потому, что я пьянъ. О, Боже мой!... Что-жь, мнѣ благодарить тебя? Благодарить?... Нѣтъ, я подожду еще... я еще подумаю... (*Схватывается за голову и, будучи уже не въ силахъ удержаться отъ хохота, уходитъ. Людмила провожаетъ его испуганно-растерянным взглядомъ. Вдали веселая хоровая пѣсня.*)

ЧЕТВЕРТАЯ КАРТИНА.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Управляющій. (Сухая, безкровная фигура съ непроницаемой физіономіей. Безъ рѣчей.)

Шленкъ—начальникъ отдѣленія. (Также розовъ лицомъ, но видомъ значительно солиднѣе, носитъ окладистую бородку, которую тщательно подстригаетъ.)

Илимовъ, **Стефановичъ** — бухгалтеры у Шленка. (Илимовъ замѣтно осунулся и посѣдѣлъ; въ движеніяхъ — то вялыхъ, то порывистыхъ — и въ безпокойно-разсѣянномъ взглядѣ сказывается постоянный душевный гнетъ. Стефановичъ — молодой человѣкъ изъ тѣхъ, отъ которыхъ другимъ ни тепло, ни холодно; со всѣми ладитъ, но и себя не забываетъ).

Приселковъ, помощникъ Илимова. (Легкомысленный, но добрый малый.)

Добронравовъ, помощникъ Стефановича. (Тупое, усердное существо, въ представленіи котораго служба и подслуживаніе слились въ одно нераздѣльное понятіе.)

Фоминъ, **Рыжиковъ**, **Быховецъ** — писцы. (Первый изъ забитыхъ, второй изъ неунывающихъ, третій изъ мрачныхъ.)

Харченко.

Пузыревскій.

Проситель. (Темноватая личность, въ потертой фрачной парѣ и не совсѣмъ свѣжемъ бѣльѣ.)

Курьеръ.

Сторожъ.

Служащіе, курьеры, сторожа.

Дѣйствіе происходитъ въ управленіи, черезъ нѣсколько лѣтъ.

Просторная комната, оклеенная дешевыми, но приличными обоями. Направо два открытыя окна съ широкими подоконниками, налѣво и въ глубинѣ—двери, тоже открытыя. Пять столовъ: на право, у перваго окна—Шленка (передъ нимъ кресло, сбоку стулъ), у втораго — Стефановича, посерединѣ — Приселкова; налѣво, по сю сторону двери—Илимова (передъ послѣдними тремя столами по стулу), по ту сторону—общій, значительно большихъ размѣровъ (вокругъ него четыре стула). Въ простѣнкахъ шкапы съ незапертыми, наверху стеклянными, дверцами; въ шкапахъ связки и кипы дѣлъ. Въ углу запыленная куча канцелярскаго хлама—негодныхъ бланокъ, старыхъ дѣлъ и проч. Въ глубинѣ анфилада такихъ-же комнатъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Илимовъ, Стефановичъ, Добронравовъ, Фоминъ, Рыжиковъ, Быховецъ, другіе служащіе и писцы.

(Илимовъ и Стефановичъ сидятъ за своими столами, Добронравовъ, Фоминъ, Рыжиковъ и Быховецъ за общимъ; другіе служащіе и писцы — въ анфиладѣ. Илимовъ съ видимымъ напряженіемъ вчитывается въ толстое дѣло; Стефановичъ пишетъ; Добронравовъ—за счетами; Фоминъ подписываетъ бумаги; Рыжиковъ и Быховецъ переписываютъ. Нѣкоторые курятъ. Черезъ комнату, слѣва въ глубину и обратно, безпрестанно проходятъ служащіе, курьеры и сторожа. Изъ смежныхъ комнатъ доносится смутный говоръ, щелканіе счетами и т. п.)

Стефановичъ (*Фомину, сидящему ближе другихъ къ средней двери*). Не видать еще, Антонъ Ивановичъ?

Фоминъ (*осторожно заглянувъ въ глубину*). Нѣтъ-съ еще, не видать.

Стефановичъ. И чего онъ ходитъ! Мѣшаетъ только.

Добронравовъ *(кладя на счетахъ, вполголоса).* Триста сорокъ четыре тысячи сто семьдесятъ восемь, сорокъ двѣ... Двѣсти девяносто пять тысячъ шестьдесятъ четыре, шестьдесятъ...

(Слѣва вбѣгаетъ Харченко, съ бумагой въ рукахъ.)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Илимовъ, Стефановичъ, Добронравовъ, Фоминъ, Рыжиковъ, Быховецъ, Харченко.

Харченко *(суетливо).* Гдѣ управляющій?

Фоминъ *(привставъ и показывая въ глубину).* Туда прошли-съ.

Харченко. Навѣрно?

Фоминъ. Навѣрно-съ.

(Харченко убѣгаетъ въ глубину).

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Илимовъ, Стефановичъ, Добронравовъ, Фоминъ, Рыжиковъ, Быховецъ.

Стефановичъ *(Быховцу).* Дмитрій Леонтьичъ, вы что пишете?

Быховецъ *(не отрываясь).* Записку.

Стефановичъ. Какую записку? Неужто все ту-же?

Быховецъ. Все ту-же.

Стефановичъ. Перемаралъ опять?

Быховецъ. Перемаралъ. *(Перестаетъ писать.)* Вы бы сказали ему, Николай Петровичъ! Въ третій разъ, вѣдь. До одури.

Стефановичъ. Ну, ужъ это вы сами говорите.

Быховецъ. Скажешь ему! *(Снова пишетъ.)*

Добронравовъ. Милліонъ семьдесятъ двѣ тысячи двадцать пять, четырнадцать... Шестьсотъ сорокъ одна тысяча шестьдесятъ три, восемь...

Фоминъ *(заглянувъ въ глубину)* Идутъ-съ! идутъ-съ!

(Наступаетъ тишина. Изъ глубины входитъ управляющій, въ сопровожденіи Харченко. Всѣ встаютъ.)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Илимовъ, Стефановичъ, Добронравовъ, Фоминъ, Рыжиковъ, Быховецъ, управляющій, Харченко.

Харченко *(старается не отстать отъ управляющаго и вмѣстѣ съ тѣмъ боится опередить или толкнуть его; но такъ какъ на пути встрѣчаются столы и другія препятствія, то онъ все время либо съменитъ ножками, либо пускается въ припрыжку).* На наше представленіе съ ихъ стороны послѣдовало увѣдомленіе, что ходатайство наше оставлено безъ удовлетворенія за неимѣніемъ въ законѣ точныхъ на этотъ предметъ указаній. Тогда мы вошли съ новымъ представленіемъ... *(на секунду отсталъ)*... съ новымъ представленіемъ, въ которомъ изъяснили, что неимѣніе въ законѣ точныхъ указаній... *(Достигнувъ двери на лѣво, пропускаетъ управляющаго впередъ и умолкаетъ. Управляющій проходитъ въ дверь, отвѣчая на поклонъ встрѣтившагося ему и также посторонившагося Приселкова.)*

Харченко *(догоняя управляющаго)* ...что неимѣніе въ законѣ точныхъ указаній въ настоящемъ случаѣ не можетъ служить препятствіемъ...

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Илимовъ, Стефановичъ, Добронравовъ, Фоминъ, Рыжиковъ, Быховецъ, Приселковъ.

(Приселковъ входитъ съ гримасой школьническаго испуга.)

Стефановичъ *(смѣясь).* Ага! налетѣлъ! Будешь являться во второмъ часу?

Приселковъ *(здороваясь со всѣми за руку, причемъ Добронравовъ и писцы привстаютъ).* Это ужъ мое счастье такое. *(Кивая головой на столъ Шленка).* Купидона-то нѣтъ еще?

Стефановичъ. Нѣтъ. У него вѣдь по вторникамъ засѣданія.

Приселковъ. Такъ чего-жъ ты! Не опоздалъ, значитъ.

Стефановичъ. Погоди, тебѣ еще за вчерашнее попадетъ.

Приселковъ. Что вчера на службѣ-то не былъ? За то мы съ нимъ вечеромъ въ «Аркадіи» встрѣтились.

Стефановичъ. Ну?! И что-же?

Приселковъ. Испугался. *(Присаживается на столъ къ Стефановичу.)*

Стефановичъ. Ты?

Приселковъ. Вона! Когда-жь это было? Купидонъ испугался. Я на него смотрю, чтобъ раскланяться, а онъ какъ увидалъ меня— скорѣй глаза въ сторону.

Илимовъ *(писцамъ).* Нѣтъ у насъ... этого... сборника циркуляровъ за прошлый годъ?

Рыжиковъ. Нѣтъ, Семенъ Петровичъ. Я сейчасъ достану.

Илимовъ. Пишите, пишите. Я самъ. *(Уходитъ въ глубину.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Стефановичъ, Добронравовъ, Фоминъ, Рыжиковъ, Быховецъ, Приселковъ.

Приселковъ *(Стефановичу, вполголоса, кивая головой вслѣдъ Илимову).* Что это съ нимъ? Ты не замѣчаешь?

Стефановичъ. Какъ не замѣчать!

Приселковъ. Не намѣренъ-ли онъ... того? (*Вертитъ пальцемъ у лба.*)

Стефановичъ. Кто его знаетъ! Въ семьѣ у него, кажется, неладно. Мать недавно умерла. Потомъ жена...

Приселковъ. Умерла развѣ?

Стефановичъ. Нѣ-этъ. Напротивъ, слишкомъ ужъ — говорятъ — наслаждается жизнью. Да и тутъ: постоянныя вѣдь стычки. Давно ужъ у нихъ какая-то исторія вышла, нѣсколько лѣтъ не кланялись. Одно къ одному.

Приселковъ. Вотъ и женись послѣ этого! То-ли дѣло на холостомъ положеніи: «хочешь — любишь, хочешь — нѣтъ, ни копейки денегъ нѣтъ!»

(*Слива быстрыми и мелкими шажками, съ усиліемъ таща огромный, туго набитый портфель, вродѣ чемодана,—входитъ курьеръ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Стефановичъ, Добронравовъ, Фоминъ, Рыжиковъ, Быховецъ, Приселковъ, Курьеръ.

Приселковъ. У-у-у... Не надорвался?

Курьеръ (*сваливъ портфель на столъ Шленка и отдуваясь*). Да-съ... труднова-то-съ...

Приселковъ. И для чего ты это таскаешь? Вѣдь онъ дома и не заглядываетъ туда.

Курьеръ (*застѣнчиво*). Ужь этого я не могу знать-съ.

Приселковъ. Мнѣ Модестъ Феопемптовичъ говорилъ.

Добронравовъ (*въ испугѣ*). Евгеній Васильевичъ! Что вы-съ! Какъ можно-съ! Когда-же я...

(*Писцы втихомолку пересмѣиваются. Курьеръ, сдержанно улыбаясь, уходитъ обратно.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Стефановичъ, Добронравовъ, Фоминъ, Рыжиковъ, Быховецъ, Приселковъ.

Добронравовъ. Что это вы, право, Евгеній Васильевичъ! Можно-ли такъ — да еще при курьерѣ! Я васъ убѣдительно прошу-съ...

Приселковъ. Познакомьте меня съ вашей квартирной хозяйкой—тогда не буду.

Добронравовъ. Ну, вотъ съ... опять!

Приселковъ. Да отчего вы не хотите познакомить?

Добронравовъ. Я ужъ вамъ говорилъ-съ. Я и самъ съ ней почти незнакомъ. Отдамъ деньги двадцатаго числа — вотъ и все-съ.

Приселковъ. Разска-азывайте! А по театрамъ съ ней кто ѣздитъ? Да если-бъ еще только по театрамъ!

Добронравовъ. Ни разу не былъ, какъ честный человѣкъ-съ!

Приселковъ. Такъ зачѣмъ-же вы ее прячете?

Добронравовъ. Какъ, прячу-съ? Никуда я ее не прячу-съ. Развѣ я могу ее прятать? Она не вещь.

Приселковъ. Ну, ладно. Ужъ накрою я васъ какъ-нибудь. Вамъ-бы, по вашимъ наклонностямъ, не Добронравовымъ, а Злонравовымъ называться слѣдовало. (*Закуривъ папиросу, съ шутовской важностью.*) Пойти осмотрѣть управленіе—все-ли въ порядкѣ. (*Уходитъ въ глубину.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Стефановичъ, Добронравовъ, Фоминъ, Рыжиковъ, Быховецъ.

Добронравовъ. Николай Петровичъ! Вы-бы сказали Евгенію Васильичу... что они, въ самомъ дѣлѣ! То одно на меня, то другое.

Стефановичъ. Да вѣдь онъ шутитъ. Неужто вы не понимаете?

Добронравовъ. Богъ съ ними и съ ихъ шутками! Если они не перестанутъ, я Федоръ-Федорычу жаловаться буду.

Стефановичъ. Этого еще недоставало!

Добронравовъ. Что-же мнѣ дѣлать-съ? Вы отказываетесь...

(*Илимовъ возвращается съ толстой книгой. Въ то-же время слива, спѣшно и дѣловито, входитъ Шленкъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Стефановичъ, Добронравовъ, Фоминъ, Рыжиковъ, Быховецъ, Илимовъ, Шленкъ.

(*При появленіи Шленка, Добронравовъ и писцы встаютъ и раскланиваются. Онъ отвѣчаетъ имъ кивкомъ головы, подаетъ руку Илимову и Стефановичу, садится за свой столъ и разгружаетъ портфель. Молчаніе.*)

Шленкъ (*ни къ кому не обращаясь*). Господинъ управляющій не спрашивалъ меня?

Добронравовъ (*привставъ*). Нѣтъ-съ, не спрашивали.

(*Молчаніе.*)

Шленкъ. Евгенія Васильича и сегодня нѣтъ?

Стефановичъ. Нѣтъ, онъ здѣсь.

(*Молчаніе.*)

Шленкъ. Кому я далъ записку въ совѣтъ?

Быховецъ. Мнѣ.

Шленкъ. Гдѣ-жъ она?

Быховецъ. У меня. Кончаю.

Шленкъ. Отчего-жъ только теперь кончаете, когда я предупреждалъ васъ, что она должна быть готова къ двѣнадцати часамъ?

Быховецъ. Не успѣлъ. Много очень.

Шленкъ. Надо было успѣть. Я сегодня долженъ представить ее господину управляющему.

Быховецъ. Черезъ четверть часа будетъ готова.

(Молчаніе.)

Шленкъ (*пожимаясь*). Фоминъ! закройте окно. (*Фоминъ перебѣгаетъ черезъ комнату, осторожно пробирается за спиной Шленка къ окну и закрываетъ его.*) Возьмите бумаги. Это къ перепискѣ. Сегодня должны быть готовы всѣ. (*Роняетъ нѣсколько бумагъ; Фоминъ подбираетъ ихъ и возвращается на мѣсто.*) Рыжиковъ! Отчего вы вчера на службѣ не были?

Рыжиковъ (*привставъ*). Боленъ былъ.

Шленкъ. Отчего-жъ вы не дали знать?

Рыжиковъ. Да я только одинъ день и проболѣлъ. Письмо только нынче дошло-бы.

Шленкъ. Это не отговорка. (*Углубляется въ бумаги. Тишина. Изъ глубины входитъ Приселковъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Стефановичъ, Добронравовъ, Фоминъ, Рыжиковъ, Быховецъ, Илимовъ, Шленкъ, Приселковъ.

Приселковъ (*громогласно*). Несчастье, господа! (*Общее вниманіе; Шленкъ озабоченно поднимаетъ голову.*) Харченко залилъ чернилами докладную бумагу! Волосы на себѣ рветъ. (*Стефановичъ улыбается; писцы сдержанно смѣются; Шленкъ хмурится и снова принимается за работу.*) Здравствуйте, Федоръ Федорычъ. (*Фамильярно здоровается съ Шленкомъ и идетъ къ своему столу.*)

Шленкъ (*значительно*). Я видѣлъ васъ вчера въ «Аркадіи».

Приселковъ (*просто*). И я васъ видѣлъ. (*Вынимаетъ изъ стола и раскладываетъ бумаги.*)

Шленкъ (*послѣ неловкаго молчанія, совсѣмъ уже другимъ тономъ*). Очень мило прошло, не правда-ли?

Приселковъ. Ничего себѣ. (*Молчаніе.*)

Шленкъ. Семенъ Петровичъ, прошу васъ. (*Илимовъ съ видимой неохотой, плохо скрывая непріязненное чувство подходитъ къ нему.*) Я просмотрѣлъ вашу вѣдомость... Садитесь, пожалуйста.. Все-таки не то, что нужно... (*Илимовъ молчитъ. Шленкъ нѣсколько теряется.*) Какъ это у насъ, право, не выходитъ... Во-первыхъ не обозначены мѣста жительства недоимщиковъ—а это необходимо... (*Илимовъ молчитъ, Шленкъ теряется еще болѣе.*) Вѣдь вы согласны, что это необходимо?

Илимовъ. Я-бы сдѣлалъ, еслибъ считалъ необходимымъ.

Шленкъ. Ну, отчего же! Можно просто упустить изъ виду... Дальше. Свѣдѣнія о льготахъ имѣются только за четыре года, а нужно по крайней мѣрѣ за десять...

Илимовъ. Этихъ свѣдѣній у насъ нѣтъ.

Шленкъ. Вотъ я и говорю, что нѣтъ. Но если ихъ нѣтъ у насъ, это еще не значитъ, что ихъ нѣтъ нигдѣ. Согласитесь, что это такъ... (*Илимовъ молчитъ. Шленкъ окончательно теряется и начинаетъ егозить.*) Гдѣ-нибудь они есть, эти свѣдѣнія, и мы знаемъ, гдѣ они есть: слѣдовательно, мы ихъ должны истребовать. Такъ вѣдь?.. Вотъ-съ. Наконецъ... что такое?.. (*Перелистываетъ вѣдомость взадъ и впередъ.*) Тоже очень существенное... (*Справившись по другимъ бумагамъ*). Да! Вы совершенно измѣнили порядокъ. У васъ цифры расположены не по начальнымъ срокамъ, а по роду недоимокъ... (*Внушительно.*) Не по начальнымъ срокамъ, а по роду недоимокъ...

Илимовъ (*мало-по-малу раздражаясь*). Что-жъ вы мнѣ говорите, когда я самъ это дѣлалъ!

Шленкъ. Тогда какъ нужно было расположить не по роду недоимокъ, а по начальнымъ срокамъ, то-есть наоборотъ...

Илимовъ. Почему?

Шленкъ. Какъ, почему? Вопервыхъ такъ формулированъ запросъ, а во вторыхъ—резолюція господина управляющаго: «исполнить». Очевидно мы должны исполнить согласно съ запросомъ... Вы какъ будто меня не понимаете... я, кажется, ясно выражаюсь...

Илимовъ. Я васъ не понимаю.

Шленкъ. Да вѣдь это очень просто. Представьте, напримѣръ, что васъ спрашиваютъ: сколько и какихъ именно—по должностямъ—служащихъ находится у насъ въ каждомъ отдѣленіи,—и вы даете отвѣтъ: въ управленіи—понимаете? — въ цѣломъ управленіи, а не въ каждомъ его отдѣленіи,—въ управленіи находится столько-то начальниковъ отдѣленій, столько-то дѣлопроизводителей и бухгалтеровъ, столько-то ихъ помощниковъ...

Илимовъ. Это чтожъ такое? Къ чему?

Шленкъ. Я хотѣлъ пояснить вамъ примѣромъ...

Илимовъ. Совершенно напрасно.

Шленкъ. Да вѣдь—если я не ошибся—вы сами сказали, что не понимаете...

Илимовъ. Я *васъ* не понимаю. Не понимаю, чего *вы* хотите. А то, о чемъ насъ спрашиваютъ, и что приказалъ управляющій, — это я понимаю и не могу не понимать... не могу...

Шленкъ. Вамъ угодно играть словами?

Илимовъ (*едва владѣя собой*). Нѣтъ, мнѣ не угодно играть словами — а вотъ вамъ.. Вы кончили?

Шленкъ (*сразу одѣлъ себя въ начальственную броню*). Да-съ, я кончилъ. Такъ, пожалуйста, потрудитесь исправить по тѣмъ указаніямъ, какія я далъ вамъ. И я просилъ

бы васъ сегодня-же—господинъ управляющій ждетъ...

Илимовъ (*беретъ бумаги, подходитъ къ своему столу, на секунду остается недвижимымъ, какъ бы замираетъ, и вдругъ хлопаетъ бумагами по столу съ такой силой, что всѣ вздрагиваютъ*). Чортъ знаетъ, что такое!.. (*Напряженная тишина.*) Нужно... я не знаю... ангельское терпѣніе нужно... (*Шумно садится.*) Никакого уваженія къ чужой личности, къ чужому труду... ни малѣйшей деликатности... (*Неожиданно вскакиваетъ и рѣшительно направляется къ Шленку вмѣстѣ съ бумагами, которыя почти швыряетъ передъ нимъ.*) Я не стану ничего исправлять. Я сдѣлалъ, какъ считалъ нужнымъ, и больше не намѣренъ... Я не мальчишка, не школьникъ... (*Возвращается на мѣсто, съ трудомъ переводя дыханіе.*)

Шленкъ. Какъ вамъ угодно-съ.

(*Опять напряженная тишина. Шленкъ наполняетъ бумагами папку и хочетъ идти. Изъ глубины входитъ Пузыревскій.*)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Стефановичъ, Добронравовъ, Фоминъ, Рыжиковъ, Быховецъ, Илимовъ, Шленкъ, Приселковъ, Пузыревскій.

Пузыревскій. А я къ вамъ, Федоръ Федорычъ...

Шленкъ. Черезъ нѣсколько минутъ къ вашимъ услугамъ. Теперь мнѣ къ господину управляющему необходимо.

Пузыревскій. Два слова только. Помните вы...

Шленкъ. Простите, не могу. Черезъ нѣсколько минутъ. (*Уходитъ съ папкой налѣво.*)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Стефановичъ, Добронравовъ, Фоминъ, Рыжиковъ, Быховецъ, Илимовъ, Приселковъ, Пузыревскій.

Пузыревскій (*пораженный*). Экой онъ у васъ! Къ господину управляющему—подумаешь, страсти какія! Могъ бы минуточку подождать—хоть изъ вѣжливости.

Приселковъ. Этого съ насъ не спрашивайте.

Пузыревскій. У-ди-вительно! (*Уходитъ обратно. Фоминъ встаетъ и уходитъ налѣво.*)

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Стефановичъ, Добронравовъ, Рыжиковъ, Быховецъ, Илимовъ, Приселковъ.

Приселковъ. Семенъ Петровичъ! Тутъ есть бумага по дѣлу Коромыслова: что отвѣчать?

Илимовъ. А? По дѣлу Коромыслова? Что хотите.

Приселковъ Да я, пожалуй, отвѣтилъ бы—остались бы довольны. Нѣтъ, въ самомъ дѣлѣ?

Илимовъ. Ахъ, да что хотите!

Приселковъ (*съ комическимъ вздохомъ*). Будемъ отвѣчать! (*Пишетъ. Голосъ сторожа въ комнатѣ налѣво: „Докторъ пріѣхалъ!“.*) Слышите, Модестъ Феопемптовичъ?

Добронравовъ. Семьсотъ девятнадцать тысячъ триста восемь, шестнадцать... (*Входитъ сторожъ*).

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Стефановичъ, Добронравовъ, Рыжиковъ, Быховецъ, Илимовъ, Приселковъ, сторожъ.

Сторожъ (*на ходу*). Докторъ пріѣхалъ!

Приселковъ. Модестъ Феопемптовичъ, слышите?

Добронравовъ. Мнѣ не надо доктора. (*Сторожъ уходитъ дальше.*)

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

Стефановичъ, Добронравовъ, Рыжиковъ, Быховецъ, Илимовъ, Приселковъ.

Приселковъ. Ой-ли? вы въ этомъ увѣрены?

(**Голосъ сторожа** *въ глубинѣ:* «*Докторъ пріѣхалъ!*»)

Добронравовъ. Четыреста двадцать тысячъ шестьсотъ шестьдесятъ семь, десять...

Рыжиковъ (*Быховцу*). Митя, дай ножичка. (*Тотъ продолжаетъ писать.*) Митя!

Быховецъ. Отстань! Видишь—занятъ.

Рыжиковъ. На минутку. Да-ай!

Быховецъ. Убирайся!

Рыжиковъ. Эко чучело! Жалко ему. (*Добронравову.*) Модестъ Феопемптовичъ, одолжите ножичка.

Добронравовъ (*съ неудовольствіемъ*). Возьмите, только сейчасъ отдайте.

Рыжиковъ. Сію минуту. Мнѣ всего одну запятую выскоблить—не тамъ поставилъ. (*Быховцу.*) Безъ васъ обошлись. (*Слѣва входитъ проситель, съ портфелемъ. Появленіе его возбуждаетъ общее любопытство.*)

ЯВЛЕНІЕ 17-е.

Стефановичъ, Добронравовъ, Рыжиковъ, Быховецъ, Илимовъ, Приселковъ, проситель.

Проситель (*развязно подходитъ къ Приселкову, галантно раскланивается, кладетъ на столъ портфель, долго роется въ немъ, вытаскиваетъ бумагу — и говоритъ однимъ духомъ*). Въ качествѣ повѣреннаго наслѣдниковъ генералъ-маіора Хлодницкаго я получилъ отъ васъ объявленіе, что прошеніе мое отъ семнадцатаго іюня оставлено безъ послѣдствій за непредставленіемъ необходимыхъ документовъ. Здѣсь очевидное недоразумѣніе...

Приселковъ (*все время удивленно взирав-*

шій на него). Да, здѣсь очевидное недоразумѣніе. Я никакихъ наслѣдниковъ генералъ-маіора Хлодницкаго не знаю.

Проситель. Пардонъ! Вѣдь это—если я не ошибаюсь—второе дѣлопроизводство?

Приселковъ. Нѣтъ, это бухгалтерія. А второе дѣлопроизводство — черезъ комнату направо.

Проситель. Скажи-ите! А меня направили сюда... Вы изволите говорить: черезъ комнату направо?

Приселковъ. Да.

Проситель. Миль пардонъ! (*Уходитъ въ глубину. Шленкъ возращается и молча садится за работу. Всѣ, кромѣ Илимова, изподтишка поглядываютъ на него.*)

ЯВЛЕНІЕ 18-е.

Стефановичъ, Добронравовъ, Рыжиковъ, Быховецъ, Илимовъ, Приселковъ, Шленкъ.

Шленкъ. Что-жъ записка? Готова?

Быховецъ. Сейчасъ будетъ готова.

Шленкъ. Господинъ управляющій спрашивалъ уже. (*Молчаніе.*) Фоминъ!

Рыжиковъ. Фомина нѣтъ. (*Фоминъ входитъ.*) Вотъ, пришелъ.

ЯВЛЕНІЕ 19-е.

Стефановичъ, Добронравовъ, Рыжиковъ, Быховецъ, Илимовъ, Приселковъ, Шленкъ, Фоминъ.

Шленкъ. Куда вы бѣгаете? Когда работы много, надо на мѣстѣ сидѣть.

Фоминъ. Я-съ... мнѣ было нужно-съ...

Шленкъ. Сходите къ господину Пузыревскому и скажите, что я свободенъ, если ему угодно. (*Фоминъ уходитъ въ глубину. Сторожъ, возвѣщавшій о пріѣздѣ доктора, проходитъ обратно.*)

ЯВЛЕНІЕ 20-е.

Стефановичъ, Добронравовъ, Рыжиковъ, Быховецъ, Илимовъ, Приселковъ, Шленкъ.

Приселковъ (*вполголоса*). Такъ онъ къ тебѣ и пришелъ, какже!

Шленкъ. Что-съ?

Приселковъ. Ничего-съ.

Шленкъ (*смутившись*). Мнѣ показалось, что вы мнѣ...

Приселковъ. Нѣтъ-съ. (*Входитъ курьеръ.*)

ЯВЛЕНІЕ 21-е.

Стефановичъ, Добронравовъ, Рыжиковъ, Быховецъ, Илимовъ, Приселковъ, Шленкъ, курьеръ.

Курьеръ (*Илимову*). Васъ господинъ управляющій проситъ.

(*Илимовъ, какъ-бы ожидавшій этого, встаетъ и уходитъ налѣво, въ сопровожденіи курьера. Общее движеніе. Всѣ взоры устремляются на Шленка, который дѣлаетъ видъ, что поглощенъ работой. Приселковъ громко и глубоко вздыхаетъ. Опять молчаніе. Фоминъ возвращается.*)

ЯВЛЕНІЕ 22-е.

Стефановичъ, Добронравовъ, Рыжиковъ, Быховецъ, Приселковъ, Шленкъ, Фоминъ.

Фоминъ (*Шленку*). Господинъ Пузыревскій сказали, что имъ теперь некогда. (*Садится на мѣсто. Приселковъ многозначительно откашливается. Стефановичъ, скрывая улыбку, наклоняется надъ бумагами.*)

Шленкъ (*поморщившись, съ усмѣшкой*). Значитъ, не особенно нужно. (*Молчаніе.*) Модестъ Феопемптовичъ, позвольте мнѣ входящій за прошлый годъ. (*Добронравовъ бросается къ шкапу, достаетъ журналъ, подаетъ его Шленку и выжидаетъ.*) Больше ничего. Благодарю васъ. (*Добронравовъ поворачивается, чтобъ идти.*) Позвольте! позвольте! Здѣсь у васъ маленькая неисправность...

Добронравовъ (*устремляясь къ журналу, трепетнымъ голосомъ.*) Гдѣ-съ?

Шленкъ (*показывая*). Вотъ. Нѣтъ отмѣтки объ исполненіи.

Добронравовъ (*смотря въ журналъ и какъ-бы не вѣря собственнымъ глазамъ*). Объ исполненіи... да-съ...

Шленкъ. Это я случайно увидалъ. Можетъ быть еще гдѣ-нибудь...

Добронравовъ (*горячо*). Нѣтъ-съ! Не можетъ быть-съ! И это, ужъ я не знаю... какъ такъ...

Шленкъ. Больше пока ничего. (*Добронравовъ возвращается на мѣсто, совершенно убитый. Молчаніе.*) Фоминъ, дайте мнѣ новое перо. (*Фоминъ подаетъ двѣ коробки съ перьями.*) Лучше нѣтъ?

Фоминъ. Нѣтъ-съ. Я ужъ говорилъ экзекутору—не даетъ.

Шленкъ. Напомните мнѣ когда-нибудь—я самъ скажу. (*Выбравъ перо.*) Вставьте вотъ это. (*Фоминъ пальцемъ вынимаетъ изъ ручки негодное перо.*) Что-жъ вы такъ? Надо было взять бумажку.

Фоминъ (*обтираетъ пальцы о собственные волосы*). Ничего-съ. (*Вставляетъ новое перо, подаетъ его Шленку и возвращается на мѣсто.*)

Приселковъ (*закуриваетъ папиросу, встаетъ, потягивается и подходитъ къ заднему окну*). Модестъ Феопемптовичъ! скорѣй, скорѣй,—хорошенькая идетъ! (*Ложится на подоконникъ.*)

Добронравовъ. Мнѣ не интересно.

Приселковъ. Будто? А хозяйка ваша—хорошенькая, или нѣтъ?

Добронравовъ. Не мѣшайте мнѣ пожалуйста.

Шленкъ. Въ самомъ дѣлѣ, Евгеній Васильичъ... Если вамъ нечего дѣлать...

Приселковъ. Нѣтъ, мнѣ есть что дѣлать.

Шленкъ. Тѣмъ хуже.

Приселковъ. Какъ на чей вкусъ. *(Продолжаетъ смотрѣть въ окно. Сльва входитъ Илимовъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 23-е.

Стефановичъ, Добронравовъ, Рыжиковъ, Быховецъ, Приселковъ, Шленкъ, Фоминъ, Илимовъ.

Илимовъ (*блѣдный и взволнованный, направляется къ своему столу, трогаетъ бумаги, потираетъ лобъ и медленно направляется къ Шленку; говоритъ очень сдержанно*). Что вы наговорили обо мнѣ управляющему?

Шленкъ (*съежившись*). Господинъ управляющій, вѣроятно, сообщилъ вамъ...

Илимовъ. Нѣтъ, онъ не сообщилъ мнѣ... иначе-бы я васъ не спрашивалъ. Онъ только сказалъ, что вы вообще недовольны моей службой, и предложилъ подать въ отставку. Такъ вотъ я и хотѣлъ-бы знать.

Шленкъ. Вы должны знать и безъ того. Я говорилъ только то, что было.

Илимовъ. Что-же именно?.. (*Молчаніе.*) Вы, пожалуйста, не подумайте, что я хочу защищаться, оправдываться. Не изъ чего былобы хлопотать. Вамъ нипочемъ заставить человѣка въ третій разъ переписывать огромную бумагу, потому что вы сначала не потрудились исправить ее, какъ слѣдуетъ. Вамъ нипочемъ заставить человѣка бѣжать черезъ всю комнату, чтобы закрыть окно, у котораго вы сидите. Вамъ многое нипочемъ. Но вѣдь вы не одни здѣсь. Другихъ это можетъ и коробить... даже очень коробить. А ужъ какъ меня коробило, какихъ мнѣ усилій стоило сдерживать себя—вы и понять не въ состояніи. Такъ стану-ли я еще защищаться и оправдываться? Зачѣмъ? Чтобы опять все это видѣть и слышать? Нѣтъ, съ меня довольно. У меня теперь одно желаніе—вывести васъ на свѣжую воду...

Шленкъ (*нѣсколько разъ порывавшійся говорить*). Послушайте, наконецъ, господинъ Илимовъ!

Илимовъ. Да, вывести васъ на свѣжую воду. Дѣло ясное: у васъ хорошая память. Не забыли этого, а? (*Показываетъ, какъ встряхиваютъ за шиворотъ.*)

Шленкъ. Прекратимте этотъ разговоръ. Здѣсь и не мѣсто къ тому-же.

Илимовъ. Управляющій, впрочемъ, заявилъ мнѣ, что если вы найдете возможнымъ—то есть, другими словами, если я попрошу васъ,—то я могу продолжать службу...

Шленкъ. Я не настаивалъ на вашемъ увольненіи.

Илимовъ (*все еще сдерживаясь*). Но, конечно, я этого не сдѣлаю. Слишкомъ много было-бы чести... (*Внезапно приходитъ въ изступленіе, стучитъ кулакомъ по столу Шленка и кричитъ*). Слишкомъ много чести, слышите? Слишкомъ много чести для васъ!

Шленкъ (*совсѣмъ растерявшійся*). Успокойтесь, пожалуйста! Я и не требую... (*Обращаясь ко всѣмъ*). Господа! что-жъ это? скандалъ? Надо сказать экзекутору...

(*Никто не трогается съ мѣста. Въ дверяхъ появляются любопытные.*)

Илимовъ (*неистово*). Экзекуторъ! сюда! на помощь къ господину Шленку!

Приселковъ (*подбѣгаетъ къ нему*). Семенъ Петровичъ! голубчикъ! плюньте! Пойдемте отсюда... (*Увидавъ, что Добронравовъ всталъ и хочетъ идти.*) Вы куда?

Добронравовъ (*нерѣшительно*). Федоръ Федорычъ сказали... за экзекуторомъ...

Приселковъ (*строго*). Сядьте! (*Добронравовъ посматриваетъ то на него, то на Шленка, и не знаетъ, что дѣлать.*) Сядьте, говорятъ вамъ! (*Добронравовъ садится.*) Стыдились-бы! (*Илимову.*) Пойдемте, голубчикъ. Нечего вамъ тутъ...

Илимовъ (*сразу обезсилѣвъ, покорно даетъ вести себя*). Пойдемте... Спасибо вамъ...

Приселковъ (*обернувшись къ Добронравову*). Халуй! (*Уходятъ налѣво.*)

ЯВЛЕНІЕ 23-е.

Стефановичъ, Добронравовъ, Рыжиковъ, Быховецъ, Шленкъ, Фоминъ.

(*Долгое и тяжстное молчаніе.*)

Шленкъ. Что-жь, наконецъ, записка? Будетъ-ли готова сегодня?

Быховецъ. Готова.

Шленкъ. Такъ давайте-же!.. Николай Петровичъ, потрудитесь считать съ Модестомъ Феопемптовичемъ.

(*Быховецъ подаетъ Стефановичу записку вмѣстѣ съ черновой. Добронравовъ со своимъ стуломъ пересаживается туда-же.*)

Добронравовъ (*медленно и раздѣльно, слогъ за слогомъ, читаетъ по черновой*). «Въ тысяча восемьсотъ семьдесятъ второмъ году впервые возбужденъ былъ, какъ требовавшій настоятельнаго разрѣшенія, вопросъ»...

(*Занавѣсъ.*)

ПЯТАЯ КАРТИНА.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Илимовъ. Людмила. Багрецовъ. Аболтинъ. Платонида Марковна. Юлія. Мышкина. (*Багрецовъ и Аболтинъ замѣтно возмужали; Платонида Марковна и Мышкина постарѣли; Юлія еще болѣе увяла, но прежней восторженности ни мало не утратила.*)

Варя—дочь Илимовыхъ. (Шести лѣтъ. Изъ скороспѣлокъ, видимо выросла безъ надлежащаго надзора и воспиталась на дурныхъ примѣрахъ).

Дѣйствіе происходитъ на дачѣ Илимовыхъ и Аболтиныхъ, близъ станціи желѣзной дороги, чрезъ нѣсколько дней.

Закрытый стекляный балконъ, съ лѣвой стороны примыкающій къ стѣнѣ дома, въ которой два окна и между ними стекляная же дверь; направо, съ нѣсколькими ступеньками внизъ, дверь въ садъ и на улицу (двери, окна и балконныя рамы отворены). Мебель сборная, какъ обыкновенно бываетъ на небогатыхъ дачахъ: обѣденный столъ, два разныхъ кресла, нѣсколько стульевъ. Постройка ветхая. Деревья въ саду и часть балкона освѣщены заходящимъ солнцемъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Аболтинъ, Мышкина.

(*Аболтинъ, преслѣдуемый Мышкиной, быстро выходитъ изъ комнаты*).

Аболтинъ (*съ сердцемъ*). Отстаньте вы отъ меня!

Мышкина (*сильно возбужденная*). Не отстану, моя душечка! Ни за что не отстану!

Аболтинъ (*обернувшись къ ней съ угрожающимъ видомъ*). Такъ вы чего-же хотите? Чтобъ я...

Мышкина. Я хочу, моя душечка, свои деньги получить—больше ничего.

Аболтинъ. А я вамъ русскимъ языкомъ говорю, что вы ихъ не получите, потому что у меня никакихъ денегъ нѣтъ,—вотъ и все!

Мышкина. Какъ, не получу, моя душечка? Я непремѣнно получу. Должна получить. Вы брали у меня только на годъ, а теперь сколько времени прошло!

Аболтинъ. Я вамъ часть отдалъ.

Мышкина Какая-жъ это часть, моя душечка,—сорокъ рублей изъ трехсотъ!

Аболтинъ. И будетъ съ васъ. Я удивляюсь, право: Семенъ Петровичу вы родственница, увѣряете, что любите его, знаете, что человѣкъ мѣста лишился—не сегодня, завтра по-міру съ семьей пойдетъ,—а вы денегъ требуете! Какъ у васъ духу-то хватаетъ?

Мышкина. Душечка моя! Я не съ него требую, а съ васъ. Вы при мѣстѣ остались.

Аболтинъ. Тпфу!... Да вѣдь пить-ѣсть надо не мнѣ одному, а всѣмъ,—какъ вы полагаете? За дачу вонъ только половина заплачена, въ лавкахъ должны — все вѣдь это я теперь раскошеливайся! Чѣмъ-бы роднымъ помочь въ бѣдѣ—вы ихъ вмѣсто того доконать хотите!

Мышкина. Я ничѣмъ не могу помочь, моя душечка... Я послѣднее отдала.

Аболтинъ. Разска-азывайте!

Мышкина. Послѣднее, моя душечка, послѣднее. На пенсію только и живу. (*Аболтинъ машетъ рукой. Молчаніе.*) Такъ какъ-же, моя душечка?

Аболтинъ. Что еще?

Мышкина. Насчетъ денегъ-то?..

Аболтинъ (*свирѣпѣя*). Опять?! Опять?!

Мышкина. Да вы не кричите, моя душечка! Я и сама кричать умѣю. (*Кричитъ.*) Деньги мои отдайте! Ничего знать не хочу!

Аболтинъ (*понижая голосъ*). Что вы орете-то? Вѣдь кругомъ слышно. За что вы племянника-то своего срамите?

Мышкина (*тоже*). Вы сами начали кричать, моя душечка.

Аболтинъ. Не въ крикѣ дѣло. Выведутъ изъ терпѣнія — какъ не крикнуть! А вы прямо о деньгахъ во все горло. Не дай Богъ разнесется, что Семенъ безъ мѣста: дохнуть не дадутъ, всѣ кинутся.

Мышкина. Ужь навѣрное всѣ знаютъ, моя душечка. Этого не скроешь.

Аболтинъ. Можетъ и знаютъ, да молчатъ пока. А стоитъ одному крикнуть—всѣ загалдятъ. (*Молчаніе.*)

Мышкина (*мягко*). Вы, моя душечка, хоть обнадежьте меня: когда...

Аболтинъ. Отдамъ, не пропадутъ. Я ужъ давно предлагаю вамъ: выйдите за меня замужъ. Тогда и сквитаемся.

Мышкина. Ахъ, моя душечка, мнѣ теперь не до шутокъ!

Аболтинъ. Да и мнѣ не до шутокъ. А то развѣ сталъ-бы я... Я въ сурьезъ говорю.

Мышкина. Какая-же мы пара, моя душечка? Я вамъ въ матери гожусь.

Аболтинъ. Да вамъ сколько лѣтъ?

Мышкина. Сорокъ первый годъ, моя душечка.

Аболтинъ. А мнѣ тридцать пять скоро. Чѣмъ не пара? Разница самая пустячная. Не нравлюсь я вамъ, что-ли?

Мышкина. Нѣтъ, моя душечка, отчего же... Да нѣтъ, нѣтъ! Что вы это! Мнѣ и думать объ этомъ грѣхъ!

Аболтинъ. Почему грѣхъ? Удивляюсь!... Вѣдь вы Сеничку своего любите?

Мышкина. Еще-бы не любить, моя душечка! Дѣвчонкой няньчила его—на моихъ рукахъ выросъ.

Аболтинъ. Постойте, постойте! Вы какъ ему приходитесь-то?

Мышкина. Двоюродной теткой, моя душечка. Варенька покойница—двоюродная сестра моя.

Аболтинъ. Ну, такъ ничего. Я думалъ—близкая родня: тогда не повѣнчали-бы. Любите, стало-быть?

Мышкина. Кого, моя душечка?

Аболтинъ. Племянника своего, Семена.

Мышкина. Люблю, моя душечка. Я же говорю, что люблю. Какъ мнѣ его не любить, когда...

Аболтинъ. Ну, такъ вѣдь какъ хорошо было-бы: поженились бы мы съ вами, зажили бы всѣ вмѣстѣ—тихо, скромно...

Мышкина. Вмѣстѣ-то я боюсь, моя душечка. Платонида Марковна... Ахъ, у нея такой характеръ неуживчивый!

Аболтинъ. Пустяки! Не съ характеромъ жить—съ добрыми людьми.

Мышкина. Такъ-то такъ, моя душечка, а все-жъ... Мы и теперь съ ней ссоримся постоянно—что-жъ тогда будетъ? (*Спохватившись.*) Ахъ, моя душечка! Что я говорю! Точно въ самомъ дѣлѣ...

Аболтинъ. Да въ самомъ дѣлѣ и есть. Чего тутъ? Ударили-бы сейчасъ по рукамъ...

Мышкина. Нѣтъ, нѣтъ, моя душечка! Что вы! Можно-ли такъ... сразу?... Нѣтъ, нѣтъ!... (*Пытливо смотритъ на него.*) Ужъ если вы серьезно... Серьезно, моя душечка?

Аболтинъ. Господи Боже мой! Сколько же мнѣ разъ говорить?

Мышкина. Не сердитесь, моя душечка. Я вѣдь спросила потому, что... какъ не спросить?.. Вотъ у васъ тоже дурной характеръ, моя душечка: все сердитесь. Я и боюсь.

Аболтинъ. Бояться нечего. Не кусаюсь. А разсердиться всякій можетъ. Не сердите, такъ и не буду сердиться.

Мышкина. Да ужъ я-то, моя душечка, сердить васъ не буду. Спросите, какъ я съ покойнымъ мужемъ жила: душа въ душу. Такъ и съ вами, моя душечка... Ой, да что это я все! Гляжу на васъ, моя душечка, лицо у васъ такое серьезное—мнѣ и кажется, что ужь кончено...

Аболтинъ. И пусть кончено. Чего тянуть-то, не понимаю! Дѣло чистое.

Мышкина. Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ! нѣтъ, моя душечка, нѣтъ! Я ужъ сказала. Я должна подумать. Я непремѣнно должна подумать. Подумать и посовѣтоваться.

Аболтинъ. Съ кѣмъ еще совѣтоваться-то?

Мышкина. Съ Сеничкой.

Аболтинъ. До васъ ему теперь, какже! И къ чему совѣтоваться? Не молоденькая, слава Богу, свой умъ есть. И думать нечего... Однако, мнѣ сбѣгать нужно. До пріятнаго. (*Протягиваетъ ей руку.*) Задаточекъ-бы!

Мышкина. Какой задаточекъ?

Аболтинъ. Извѣстно, какой. (*Чмокаетъ губами.*)

Мышкина (*въ ужасѣ*). Что это?! Поцѣловать?! Нѣ-э-этъ, нѣтъ! Боже сохрани! Уходите, уходите, моя душечка!

Аболтинъ. Да чего вы испугались-то? Придется же, все равно.

Мышкина. Тамъ когда еще придется, моя душечка! Уходите, уходите!

Аболтинъ. Ну, ручку, по крайности.

Мышкина. Руку можете, моя душечка, если хотите. (*Даетъ ему руку и намѣревается поцѣловать его въ лобъ; но онъ быстро поднимаетъ голову и цѣлуетъ ее прямо въ губы.*) Ай! (*Аболтинъ смѣется.*) Фу, моя душечка, какъ отъ васъ табакомъ пахнетъ! Я и забыла, что вы такой скверный табакъ курите... Нѣтъ, нѣтъ, моя душечка! Ни за что! Еслибъ вы еще не курили...

Аболтинъ. Теперь ужъ конецъ! Задатокъ—по формѣ. Теперь ужъ назадъ—ни-ни! (*Выразительнымъ шепотомъ.*) Прощай, Глаша! скоро увидимся. (*Надѣваетъ фуражку и уходитъ черезъ садъ направо.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Мышкина, Платонида Марковна.

(*Мышкина садится и въ задумчивости закрываетъ лицо руками; на лицѣ ея появляется довольная улыбка. Отнявъ руки отъ глазъ, которые остаются у нея полузакрытыми, она начинаетъ жестикулировать, шевелить губами, посмѣиваться—какъ будто ей представляется, что она ведетъ съ кѣмъ-то интересный разговоръ. Изъ комнаты входитъ Платонида Марковна. Увидавъ Мышкину, она смотритъ на нее сперва съ удивленіемъ, потомъ съ безпокойствомъ; но та долго не замѣчаетъ ее.*)

Платонида Марк. Глафира Осиповна! Что это съ вами?

Мышкина (*вскочивъ, какъ уличенная въ шалости*). Ахъ!.. Душечка моя, не спраши-

вайте! ради Бога не спрашивайте! И не подходите ко мнѣ! Послѣ, послѣ!

Платонида Марк. Да что такое? Еще непріятность какая-нибудь?

Мышкина. Не знаю, моя душечка! ничего не знаю!.. Ахъ! ахъ! ахъ! *(Въ сильномъ смятеніи уходитъ въ комнаты.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Платонида Марк. Шальная баба! Напугала только. Такъ и ждешь чего-нибудь, за одно ужъ... Охъ грѣхи, грѣхи наши тяжкіе! И что это съ нами будетъ—подумать даже страшно. *(Справа, едва волоча ноги отъ изнеможенія, входитъ Илимовъ—въ шляпѣ и съ палкой. Платонида Марковна тотчасъ-же принимаетъ видъ покорной судьбѣ жертвы.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Платонида Марковна и Илимовъ.

Илимовъ *(садится, тяжело и прерывисто дыша)*. Что Людмила дѣлаетъ?

Платонида Марк. *(грустнымъ тономъ)*. Ее дома нѣтъ.

Илимовъ. Гдѣ-жъ она?

Платонида Марк. Въ городѣ.

Илимовъ *(встрепенувшись)*. Зачѣмъ?

Платонида Марк. Не знаю. Мало-ли какая надобность. Она часто въ городъ ѣздитъ—извѣстно вамъ, кажется.

Илимовъ. Сегодня она не собиралась.

Платонида Марк. Стало быть собиралась, коли поѣхала. Не спрашиваться же ей у васъ. А можетъ и сразу надумала. Своя воля.

Илимовъ. Такъ вы не знаете—зачѣмъ?

Платонида Марк. Говорю: не знаю. *(Помолчавъ и не глядя на него.)* Дворникъ приходилъ, васъ хотѣлъ видѣть. За деньгами, должно быть. *(Помолчавъ.)* И въ лавкѣ тоже спрашивали: скоро-ли отдадутъ, молъ? *(Помолчавъ.)* Слышите, Семенъ Петровичъ?

Илимовъ. Слышу.

Платонида Марк. То-то. Пора позаботиться.

Илимовъ. Это ужъ мое дѣло.

Платонида Марк. Ваше, ваше. Я напоминаю только. *(Садится на ступеньки и смотритъ черезъ садъ на улицу; дальнѣйшій разговоръ ведетъ не оборачиваясь.)*

Илимовъ. Напрасно. Я помню.

Платонида Марк. Эхъ, кабы вы все помнили, что надо! Не было-бы того, что теперь. Не оставили бы семью безъ куска хлѣба... *(Кричитъ кому-то.)* Ты что-жъ это, дрянь эдакая, каменьями швыряешься? Вотъ попади мнѣ только! Пошелъ прочь!.. *(Прежнимъ тономъ.)* Кабы помнили, что надо, не такъ бы всѣ жили. Которые и помоложе васъ, и тѣ по службѣ впередъ ушли. Не далеко ходить—того же Шленка взять. Давно-ли безъ жалованья служилъ? А того и гляди, помощникомъ управляющаго сдѣлаютъ. Старикъ-то годъ-другой еще протянетъ да и въ могилу. Кабы помнили...

Илимовъ. Перестаньте! Довольно ужъ.

Платонида Марк. Да чего довольно! Оно, пожалуй, и довольно—потому больше ужъ нечего, до послѣдняго дошли. А перестать, либо нѣтъ—это ужъ какъ мнѣ желательно будетъ. Я не о васъ забочусь... *(Отвѣчаетъ на чей-то поклонъ.)* Здравствуйте, батюшка Степанъ Парамонычъ... *(Прежнимъ тономъ.)* Не о васъ я забочусь, а о дочери своей съ ребенкомъ, да о сынѣ.

Илимовъ. Сынъ-то вашъ, кажется, здѣсь не причемъ.

Платонида Марк. Какъ, не причемъ? Очень даже причемъ. На его шеѣ всѣ останемся. *(Илимовъ громко усмѣхается.)* Смѣяться нечего. Смѣшного тутъ ничего нѣтъ. Напротивъ, очень грустно. *(Вздыхаетъ.)* Очень, очень грустно.

(**Голосъ Юліи** *въ саду: „Мерси. Некогда.“ Затѣмъ она входитъ сама—печальная и хмурая*).

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Платонида Марковна, Илимовъ и Юлія.

Юлія (*проходя мимо Платониды Марковны, задѣваетъ ее платьемъ; сухо*). Извините.

Илимовъ (*разсѣянно*). Что это тебѣ некогда? Съ кѣмъ ты разговаривала?

Юлія. Съ сосѣдкой. Приглашала меня въ паркъ, на музыку.

Илимовъ. Отчего-жъ ты не пошла?

Юлія (*дрогнувшимъ голосомъ*). Въ чемъ я пойду? У меня нѣтъ ни платья, ни шляпки, ни перчатокъ...

Илимовъ. Какъ, нѣтъ?

Юлія. Такъ, нѣтъ. Это вотъ лучшее мое платье... Шляпка прошлогодняя... *(Плачетъ.)* Не могу я въ такомъ видѣ въ люди показываться! не могу!

Илимовъ. Не понимаю. *(Задумывается.)*

Платонида Марк. *(обернувшись)*. Чѣмъ-же вашъ видъ дуренъ, желала-бы я знать! Вы такъ одѣты, какъ дай Богъ всякой. И шляпка у васъ прехорошенькая, и перчатокъ сколько паръ валяется. Которыя, можетъ, заштопать нужно, либо почистить — такъ это не бѣда. Новыхъ не напасешься.

Юлія. Однако, Людмила Ефимовна каждый годъ покупаетъ себѣ новую шляпку и въ штопаныхъ перчаткахъ не ходитъ.

Платонида Марк. То—Людмила Ефимовна, а то—Юлія Петровна.

Юлія (*вспыхнувъ*). Что это значитъ? Мнѣ

кажется, разницы никакой между нами не можетъ быть.

Платонида Марк. Напрасно кажется. Знай сверчекъ свой шестокъ — слыхали, небось? (*Взглянувъ въ глубину сада и засуетившись.*) Кш... кш... Ахъ, проклятыя! (*Сходитъ въ садъ, откуда слышенъ ея крикъ*). «Кш... кш... Послушайте! опять ваши куры въ саду! Что-жъ это такое? Смотрѣть надо! Сегодня куры, завтра корова... Я вотъ ловить ихъ стану! Кш... кш...

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Илимовъ, Юлія

Илимовъ. Куда Людмила уѣхала?

Юлія. Почемъ я знаю! (*Помолчавъ.*) Я, право, удивляюсь — какъ ты позволяешь въ своемъ присутствіи...

Илимовъ. Что такое? Я ничего не слыхалъ.

Юлія (*раздраженно*). Ты никогда ничего не слышишь и не видишь! Мнѣ Богъ знаетъ что говорятъ, со мной Богъ знаетъ какъ обращаются — попрекаютъ, оскорбляютъ,—а тебѣ все равно, какъ будто я не сестра твоя. И съ мамой-покойницей тоже самое было. (*Переходя въ сентиментальный тонъ.*) Ты, видно, забылъ послѣднія слова папы: «береги мать и сестру!» Бѣдный папа! могъ-ли онъ ожидать...

Илимовъ. Съ какимъ поѣздомъ она уѣхала?

Юлія (*опьяненная, злобно*). Не знаю, не знаю! И знать не хочу! И никогда меня про нее ничего не спрашивай! (*Порывисто уходитъ въ комнаты.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Илимовъ (*одинъ*)

Илимовъ. Что ей понадобилось въ городѣ? Поспѣшно такъ, таинственно... Мучитъ меня что-то, успокоиться не могу. Нервы это, что-ли? Все еще та исторія? (*Смотритъ на часы.*) Скоро поѣздъ. Съ этимъ должна пріѣхать. (*Горько усмѣхнувшись.*) Жду, точно влюбленный. Минуты считаю... Что-жъ! и влюбленъ былъ, и минуты считалъ... Все проходитъ, всему свой чередъ... и каждому изъ насъ свой чередъ: былъ— и нѣтъ. Чего проще? А все за что-то цѣпляешься, все куда то карабкаешься. Точно Божья коровка по стеблю. Подулъ вѣтеръ, качнулъ стебель—и пропала Божья коровка, въ траву свалилась: ищи ее тамъ!.. Глупо это все. Ахъ, какъ глупо... (*На ступенькахъ появляется Багрецовъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Илимовъ, Багрецовъ.

Илимовъ (*радостно-удивленный*). Яковъ!? (*Идетъ къ нему на встрѣчу*)

Багрецовъ (*въ угрюмомъ смущеніи*). Пришелъ... Ну, что-жъ... пришелъ... Пустишь Якова-то? (*Съ вопросительнымъ видомъ протягиваетъ Илимову руку.*) Ну? (*Илимовъ бросается къ нему на шею и плачетъ.*) Чего? чего? Экой ты! Чего? Хуже еще сталъ. Хуже. (*Самъ едва удерживается, чтобъ не заплакать.*) Давай поцѣлуемся. (*Троекратно цѣлуются.*) Здакъ-то лучше. Утри слезы-то. Утри. Мужчина. Будь твердъ.

Илимовъ (*безъ нужды суетясь*). Садись-же, садись. Вотъ здѣсь, поудобнѣе.

Багрецовъ. Сяду гдѣ-нибудь. Не хлопочи. Сяду. (*Садятся.*)

Илимовъ. Ты съ какимъ-же это поѣздомъ пріѣхалъ?

Багрецовъ. Пѣшкомъ я. Опоздалъ на поѣздъ. Пѣшкомъ. Недалеко вѣдь. (*Свертываетъ и закуриваетъ папиросу.*)

Илимовъ. Водочки не хочешь-ли? чайку?

Багрецовъ. Погоди. Успѣемъ еще. Погоди. Ты вотъ мнѣ про свою бѣду разскажи. Про бѣду. Слыхалъ вѣдь я. Сослуживецъ твой встрѣтился—какъ звать-то, забылъ: черненькій такой. Отъ него и слыхалъ. Онъ и повѣдалъ. Ну, и рѣшилъ я: побывать надо. Тамъ ужъ какъ будетъ—пуститъ меня къ себѣ, либо нѣтъ — а побывать я долженъ. Рѣшилъ.

Илимовъ. Какъ тебѣ не стыдно! Какъ ты могъ думать...

Багрецовъ. Поживешь—всего передумаешь. На то и живешь. Всего передумаешь... Такъ что-жъ у тебя вышло-то, а? что вышло-то?

Илимовъ (*насильственно улыбаясь.*) Съ начальствомъ поругался.

Багрецовъ. Поругался-таки! Я всегда ожидалъ. Я зналъ, что добромъ не кончится. Уходилъ-бы раньше, не ругавшись. Я зналъ. Уходилъ бы. Чтожъ? какъ теперь?

Илимовъ. Пока еще ничего.

Багрецовъ. Поискать надо. Поищешь—найдешь. Какъ не найти! Ты духомъ-то не падай. Будь твердъ. Найдешь. (*Помолчавъ.*) Старушка-то отошла отъ насъ! отошла старушка! Тоже не зналъ. Этотъ же самый сослуживецъ повѣдалъ. Не зналъ, не зналъ. Ну, а самъ-то? Здоровье какъ?

Илимовъ. Плохо, братъ, мое здоровье. Совсѣмъ плохо. Ходить не могу—одышка, ноги дрожатъ.

Багрецовъ (*съ тревогой смотря на него*). Поправишься. Успокоишься — и поправишься.

Илимовъ. Нѣтъ, ужъ мнѣ не поправиться. Сердце очень болитъ.

Багрецовъ. Поправишься. (*Изъ комнаты вбѣгаетъ Варя.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Илимовъ, Багрецовъ, Варя.

Багрецовъ. Здравствуй, Варюша? Не узнаешь, небось?

Варя *(кривляясь)*. Нѣтъ, не узнаю. Кто вы такой?

Багрецовъ. Яковъ Багрецовъ, твоего отца другъ и пріятель. Яковъ Багрецовъ. Забыла?

Варя. Забыла. Я васъ въ первый разъ вижу.

Багрецовъ. Положимъ, не въ первый...

Илимовъ. Иди въ садъ, Варя.

Варя. Нѣтъ, не пойду. Я къ тебѣ пришла.

Багрецовъ. Любишь папу-то?

Илимовъ. Иди въ садъ.

Варя. Не пойду я въ садъ! Что ты меня гонишь? Ты мнѣ бѣлыя туфли купи.

Илимовъ. Какія бѣлыя туфли? Вздоръ говоришь.

Варя. Совсѣмъ не вздоръ. У всѣхъ дѣвочекъ бѣлыя туфли, а у меня нѣтъ. Мнѣ стыдно. Мама говоритъ, что у тебя денегъ нѣтъ, оттого что ты на службу не ходишь. Такъ ты опять пойди на службу и принеси денегъ. Слышишь?

Багрецовъ. Поцѣлуй папу-то. Поцѣлуй.

Варя. Вотъ еще! Когда принесетъ деньги, тогда и поцѣлую.

Илимовъ *(возвышая голосъ)*. Иди въ садъ, говорятъ тебѣ!

Варя. Что ты кричишь-то! Я къ бабушкѣ пойду. *(Убѣгаетъ обратно, напѣвая «Конфетку».)*

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Илимовъ, Багрецовъ.

(Багрецовъ омрачается и старается не глядѣть на Илимова.)

Илимовъ. Видѣлъ? слышалъ? Ни жены, ни ребенка... Одинъ!

Багрецовъ. Что-жъ жена-то? Развѣ... было что развѣ?

Илимовъ. Нѣтъ. Нѣтъ, нѣтъ! Я ничего не смѣю сказать про нее. Но могу-ли я быть спокоенъ, могу-ли я вѣрить ей послѣ того... какъ вотъ тогда, на именинахъ...

Багрецовъ *(опять приходя въ смущеніе)*. Не поминалъ-бы ужъ! Что поминать-то!

Илимовъ. Да тебѣ-то что? Не ты началъ. Я вѣдь тутъ-же былъ, знаю. Но ты понимаешь... *(Слышенъ отдаленный свистокъ приближающагося поѣзда и первый звонокъ на станціи.)* Вотъ поѣздъ! *(Встрепенулся.)*

Багрецовъ. Изъ города, что-ли?

Илимовъ. Да. Съ этимъ жена должна пріѣхать.

Багрецовъ. Ну, и пріѣдетъ, значитъ. Что волноваться-то! Пріѣдетъ. *(Заглянувъ въ комнаты.)* Здравствуйте, барышня.

(Входитъ Юлія.)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Илимовъ, Багрецовъ, Юлія.

Юлія. Здравствуйте, Яковъ Савельичъ. Какъ вы давно у насъ не были!

Багрецовъ. Да, давненько-таки. Давненько. Что дѣлать! Человѣкъ предполагаетъ... Работаете?

Юлія *(не охотно)*. Да... понемножку.

(Короткій свистокъ вблизи и второй звонокъ. Илимовъ, спустившись на одну ступеньку, напряженно смотритъ вдаль.)

Багрецовъ. И то хорошо. И понемножку хорошо. Сначала понемножку, потомъ и больше. Теперь надо работать—брату помогать. Надо работать. Попривыкнете—настоящей работы поищемъ. Такой, за которую деньги платятъ, настоящей.

Илимовъ *(взволнованный, возвращается на балконъ)*. Пріѣхала. Идетъ.

Багрецовъ. Ну, вотъ видишь. Цѣла и невредима. А ты безпокоился. Цѣла и невредима.

Юлія *(удивленная)*. А онъ развѣ безпокоился?

Багрецовъ. Да. Говорилъ тутъ. Нервы!

(Изъ комнаты входитъ Платонида Марковна.)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Илимовъ, Багрецовъ, Юлія, Платонида Марковна.

Багрецовъ. Здравствуйте, Платонида Марковна.

Платонида Марк. *(не очень радушно)*. Здравствуйте, батюшка. Вотъ ужъ, можно сказать, не чаяли—не гадали.

(Третій звонокъ, свистки оберъ-кондуктора и паровоза и шумъ удаляющагося поѣзда. Справа входитъ Людмила, нарядная и оживленная.)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Илимовъ, Багрецовъ, Юлія, Платонида Марковна, Людмила.

Людмила. Вотъ и я! *(При видѣ Багрецова смущается, но тотчасъ же овладѣваетъ собой.)* Боже мой! кого я вижу! Наконецъ-то вспомнили о насъ!

Багрецовъ. Я и не забывалъ. Здравствуйте. Не забывалъ.

Людмила. Очень рада васъ видѣть.

Илимовъ. Зачѣмъ ты ѣздила въ городъ?

Людмила *(садится, какъ бы не слыша вопроса)*. Народу что пріѣхало—страсть! Мѣстовъ не хватило.

Платонида Марк. Праздникъ. *(Въ нетерпѣніи отъ любопытства.)* Что-то у тебя лицо довольное. Хорошо должно-быть съѣздила?

Людмила *(значительно)*. Недурно.

Платонида Марк. Разскажи! разскажи!

Илимовъ. Зачѣмъ ты ѣздила? *(Съ улицы входитъ Аболтинъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Илимовъ, Багрецовъ, Юлія, Платонида Марковна, Людмила, Аболтинъ.

Аболтинъ (*увидавъ Багрецова, тоже больше удивленный, чѣмъ обрадованный*). Какими судьбами? Живы ли, здоровы ли? Гдѣ пропадать изволили?

Платонида Марк. Постой ты! Тутъ у Милочки новость интересная.

Аболтинъ. Что еще?

Илимовъ. Гдѣ ты была?

Людмила (*торжественно*). Садитесь и слушайте. (*Платонида Марковна, Юлія, Аболтинъ садятся; Илимовъ и Багрецовъ остаются на ногахъ.*) Я была у Шленка.

Илимовъ (*вздрогнувъ*). Что?!

Людмила (*растягивая каждое слово*). Я была у Шленка.

Илимовъ (*задыхаясь*). Какъ же ты... кто-жъ тебѣ позволилъ?

Платонида Марк. Вотъ еще!

Багрецовъ (*Илимову, самъ волнуясь*). Успокойся, успокойся!

Людмила (*мужу*). Имѣйте терпѣніе. (*Снова обращаясь ко всѣмъ*). Думала я, думала эти дни: что дѣлать, какъ быть? И ничего другого не надумала, какъ ѣхать къ Шленку.

Платонида Марк. И очень хорошо надумала.

Аболтинъ. Не перебивайте, мамаша!

Людмила. Онъ меня когда-то зналъ, ухаживалъ даже за мной. Я, слава Богу, еще не состарилась, не подурнѣла. (*Движеніе со стороны Илимова; Багрецовъ его удерживаетъ.*) Отчего, думаю, не попытаться? Взяла да и поѣхала. Пріѣзжаю. — Дома? — Дома. Какъ доложить прикажете?—Илимова, говорю. Пошли докладывать...

Платонида Марк. Лакей, или горничная?

Аболтинъ. Да не перебивайте же, мамаша!

Людмила. Горничная. И прехорошенькая, каналья. Мило такъ одѣта, сережки, браслетъ серебряный, туфельки, чулочки бѣленькіе... (*Подмигиваетъ.*) Вѣрно, ужъ! Холостой вѣдь онъ... Возвращается: — пожалуйте. Вхожу въ кабинетъ. Онъ за письменнымъ столомъ сидитъ. Сконфузился какъ будто, всталъ. — Чѣмъ могу служить?

Платонида Марк. А хорошо живетъ?

Аболтинъ. Мамаша! И языкъ же у васъ, право.

Людмила. Ничего. Квартирка маленькая — но хорошенькая, уютненькая. — Чѣмъ, говоритъ, могу служить? — И старается эдакую строгость напустить на себя. Э, думаю, такъ вотъ ты какъ! Не будетъ же по твоему. Засмѣялась я, подхожу, протягиваю руку: очень, говорю, рада возобновить съ вами знакомство,— и прямо сажусь...

Платонида Марк. Вре-ешь?!

Людмила. Честное слово. Сѣла и смотрю на него, улыбаюсь. Растерялся самъ—сѣлъ. Ну, говорю, теперь давайте бесѣдовать. Когда-то, говорю, мы съ вами пріятели были, а теперь вы такъ не по-пріятельски поступаете.

Багрецовъ (*удерживая Илимова отъ новаго движенія.*) Уйди ты отсюда! уйди!

Илимовъ (*весь дрожа.*) Оставь... я послушаю... (*Безпомощно опускается на стулъ*).

Багрецовъ. Уморятъ человѣка. (*Въ сильномъ волненіи отходитъ въ сторону и оттуда съ тревогой наблюдаетъ за Илимовымъ*).

Платонида Марк. Ну? ну?

Людмила. Не по-пріятельски, говорю, поступаете. Какъ такъ?—спрашиваетъ. Ну, тутъ я и пошла. Все это ему выложила, расписала, въ какомъ мы положеніи, что насъ ожидаетъ,—и наконецъ говорю: какъ хотите, а вы насъ должны выручить.—Чѣмъ-же я могу выручить?—Чѣмъ угодно, говорю.—Ничего не могу.—А я увѣрена, говорю, что можете и что для меня вы это сдѣлаете. Потолковали мы еще немного...

Платонида Марк. О чемъ-же? о чемъ?

Людмила (*съ ужимкой*). Такъ, все объ этомъ больше. Задумался онъ. Развѣ, говоритъ, вотъ что: я, говоритъ, могу попросить господина управляющаго. Какъ сказалъ мнѣ въ чемъ дѣло,—я и виду не подала, что обрадовалась... а сама думала: чего-жъ еще? славу Богу!..

Платонида Марк. Да что сказалъ-то?

Людмила. А вотъ что. Есть у нихъ въ архивѣ вакансія. Помощникъ, не помощникъ— а такъ, кто его знаетъ. Для старичка одного придумали: старичка-то давно въ живыхъ нѣтъ, а вакансія осталась. Мѣсто покойное, отвѣтственности никакой, жалованье тоже, что и бухгалтеру.

Платонида Марк. Да вѣрно-ли это?

Людмила. Вѣрно, вѣрно. Завтра-же обѣщалъ управляющему доложить. (*Самодовольно смѣется*).

Платонида Марк. Ну, слава Богу!

Аболтинъ. Ай-да Людмила! Молодецъ! Теперь, коли что со мной приключится, тебя посылаю. Нашъ тоже до вашей сестры падокъ.

Платонида Марк. Молодецъ, молодецъ! Расцѣловать тебя за это стоитъ. (*Цѣлуетъ ее.*)

Юлія (*восторженно*). Позволь и мнѣ поцѣловать тебя, Милочка! Какая ты умница у насъ! (*Тоже цѣлуетъ.*)

Платонида Марк. (*Илимову*). Благодарите жену-то! Цѣлуйте ручку! Безъ нея что бы вы дѣлали?

Людмила (*развязно подходя къ мужу.*) Да, ужъ кажется я заслужила. Что жъ не благодаришь-то?

Илимовъ (*вскакиваетъ въ изступленіи*). Вонъ! Вонъ, подлая женщина!.. А тому... я ска-

залъ, что задушу его... и задушу... заду... (*Ловитъ руками воздухъ, издаетъ нѣсколько хриплыхъ звуковъ и падаетъ. Багрецовъ кидается къ нему, щупаетъ пульсъ и слушаетъ сердце.*)

Юлія (*въ смятеніи*). Доктора! скорѣе!

Людмила (*отъ страха не трогаясь съ мѣста*). Что съ нимъ?.. что съ нимъ?

(*Багрецовъ медленно поднимается, ни на кого не смотря, отходитъ въ сторону и рыдаетъ.*)

Юлія (*прерывающимся голосомъ*). Яковъ Савельичъ... что такое?

(*Багрецовъ не отвѣчаетъ, Людмила робко приближается къ мужу, заглядываетъ ему въ лицо, неистово вскрикиваетъ и въ ужасѣ прижимается къ матери.*)

Платонида Марк. Померъ?!

Людмила. Глаза! глаза!

Юлія (*съ воплемъ убѣгая въ комнаты*). Тетя! голубушка!

Аболтинъ (*растерянно*). Вотъ те и въ архивъ... Въ архивъ и есть—на вѣчное храненіе.

Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названія піесъ. Декораціи.	Число ролей. Старыхъ. Мужскихъ.	Старыхъ. Женскихъ.	Молодыхъ. Мужскихъ.	Молодыхъ. Женскихъ.
	3) ТРАГЕДІИ и ДРАМЫ.				
8 м., 5 ж. Выход. 4 м.	5 д. **Арказановы,** др. кн. А. Сумбатова.—Садъ съ бесѣдкой, въ глубинѣ терраса. 3 разныхъ комнаты.	2 др.	1 gr. d. др., 2 ком.	2 др., 2 пр., 2.	1 ing. др., 1 ком.
11 м., 5 ж.	5 д. **А счастье было такъ возможно,** др. К. Нарскаго.— Садъ и въ немъ господскій домъ. 4 разн. комн.	2 ком., 2.	1 gr. d.	1 л., 1 пр., 5.	1 ком., 1 др., 1 кок., 1.
5 м., 3 ж. Выход. 4 м.	4 д. **Безприданница,** др. А. Н. Островскаго.—Городской бульваръ на берегу Волги, съ рестораномъ и 2 разныя комнаты.	1 рез.	1 gr. d. 1 ком.	2 ф. 2 ком.	1 ing. др.
11 м., 3 ж. Дѣт. 2 м. 14 л. Выход. 4.	5 д. и 6 карт. **Безъ вины виноватая,** народн. др. сц. П. Федонова.— 5 разныхъ комнатъ. *Примѣчаніе.* Эта же піеса шла въ театрѣ „Скоморохъ“ подъ названіемъ „Убійство купеческой дочери Осиповой“.	2 рез. (куп.)	1.	1 л., 1 ком., 7.	1 ing. др., 1 ing. ком.
6 м., 4 ж.	5 д. **Безъ воли и безъ разума,** др. перев. съ франц. П. Кичеева и С. Приклонскаго.—5 разн. комнатъ.	1 ком.	1.	1 л. др., 1 пр. др., 1 л. 1 рез., 1.	1 др., 2 ing.
4 м., 4 ж. Дѣт. 1 м. 3 л.	4 д **Блестящая партія,** др. Дьяченко.—3 разныхъ комнаты.	1 ком., 1 рез.	2.	1 др., 1 пр.	1 ing. др., 1 gr. d. кок.
7 м., 3 ж.	5 д. 6 карт. **Блуждающіе огни,** др. Антропова. — Полисадникъ на дачѣ. 3 разныхъ комнаты.	1 ком., 1 рез.	1 ком.	1 др., 4.	1 gr. d. др., 1 ing. др.
5 м., 3 ж.	4 д. **Богатырь вѣка,** др. Н. Потѣхина.—Садъ, въ немъ домъ и бесѣдка. 3 разныхъ комнаты.	1 рез.	1 gr. d. ком.	1 рез., 1 ф., 2.	1 gr. d., 1 ing. др.
8 м., 3 ж.	4 д. **Ваалъ,** др. А. Писемскаго.—3 разн. комн. и внутренность избы.	1 др. рез., 1 рез.	1.	1 др. л., 1 пр., 1 рез., 1 ком., 2.	1 gr. d. др., 1 gr. d. ком.
9 м., 6 ж. Выход. 10 об. п.	4 д. **Ванька-Ключникъ,** др. эскизъ Л. Антропова. — Садъ. Изба. Дворъ. Комната.	1 др., 1 рез. др., 1 рез., 1 ком.	2.	1 др., 1 ком. нѣв., 3.	2 др., 1 ком., 1.
12 м., 4 ж. Выход. 15 м.	5 д. и 7 карт. **Василиса Мелентьева,** др. А. Н. Островскаго и Г***. — Дворцовое крыльцо. Грановитая палата. Садъ. Дворцовыя сѣни. Комната. Покой въ теремѣ царицы. Сѣни во дворцѣ.	5 рез., 1 ком.	1.	1 др., 5.	2 др., 1.
8 м., 7 ж.	5 д. **Владиміръ Заревскій,** драма.— Садъ. 4 разныхъ комнаты.	1 рез. др.	1 gr. d. др., 1.	1 л. др., 3 рез., 2 ком., 1.	1 ing. др., 1 gr. d. др., 1 др., 2.
5 м., 9 ж. Вых. около 5 об. п.	5. д. **Водоворотъ,** др. И. Шпажинскаго.—2 разн. комнаты. Паркъ. („Артистъ“ № 3).	—	2 gr. d., 1 ком.	2 рез. др., 1 л., 2.	2 gr. d. др., 1 gr. d. кок. 2 ing., 1.
7 м., 7 ж. Выход. 2 муж.	4 д. **Вторая молодость,** драма П. Невѣжина.—Дача—домъ съ террасой. 3 разныхъ комнаты.	1 рез., 1 ком.	1 др., 1 ком.	1 л. др., 1 рез. др. 1 л., 2.	1 gr. d. др., 1 ing. др. 1 ing. ком., 1 gr. d., кок., 1 gr. d. ком.
10 м., 5 ж.	5 д. **Въ забытой усадьбѣ,** драма И. Шпажинскаго.— Комната. Лѣсъ, въ немъ оврагъ съ мостикомъ. Садъ съ домомъ и бесѣдкой. Другой садъ съ павильономъ.	1 рез., 1 рез. к., 1 рез. др., 1.	1 ком.	1 рез. др., 2 рез. ком., 1 др. л., 2 ком.	1 ing. др., 1 ing. ком., 2 ком.
6 м., 8 ж.	5 д. и 6 карт. **Въ старые годы,** др. И. Шпажинскаго. — 4 разн. комн. Внутренность избы. („Артистъ“ № 1).	1 рез. др., 1 рез. ком.	3.	1 л. др., 3.	2 ing. др., 1 ing., 2.
11 м., 3 ж.	4 д. и 5 карт. **Въ туманѣ,** драма О. Королева.—5 разныхъ комнатъ.	1 рез., 1 ком.	—	1 л., 8.	1 др., 1 др. ing. 1.

Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названія піесъ. Декораціи.	Число ролей. Старыхъ. Мужскихъ.	Старыхъ. Женскихъ.	Молодыхъ. Мужскихъ.	Молодыхъ. Женскихъ.
9 м., 4 ж. Дѣт. 1 м. 5 л.	5 д. **Вѣтерокъ**, др. перед. съ фр. Н. Вильде.—3 разн. комнаты. *Примѣчаніе.* Эта піеса въ переводѣ г-жи Солодовниковой называется „Фру-фру“.	1 ком., 1 рез. ком.	1.	1 л., 1 л. др., 1 пр., 4.	2 ing. др., 1 gr. d. кок.
7 м., 3 ж. Вых. 2 м.	5 д. **Гдѣ любовь, тамъ и напасть**, др. И. Шпажинскаго.—Дворъ и садъ передъ домомъ. Другой садъ и домъ. Комната.	1 ком. 2.	1 ком.	1 др., 1 люб., 2.	1 ing. др., 1 др.
18 м., 3 ж. Выход. 15.	5 д. и 8 карт. **Горбунъ**, др. И. Лажечникова.—Подвалъ. Садъ. Дворъ господскаго дома. 5 разныхъ комнатъ.	1 др., 9.	—	3 др., 5.	1 др. 2.
14 м., 5 ж.	4 д. и 5 карт. **Горнозаводчикъ**, др. Ж. Онэ, пер. Э. Матерна и С. Милова.—Лѣсъ. 4 разн. комнаты.	1 ком. 3.	1 gr. d.	1 л. др., 2 рез., 1 л , 6.	1 ing. др., 2 ing. 1 gr. d.
16 м., 3 ж. Выход. 4.	4 д. **Горькая судьбина**, народн. др. А. Писемскаго. — Внутренность избы. 2 комнаты.	5 ком.	1 др., 1.	2 др., 9.	1 ing. др.
19 м., 11 ж. Вых. 2 м.	4 д. **Графиня де Клермонъ, (Одетта)** др. В. Сарду, перев. А. Дмитріева и К. Нотгафтъ.—4 разн. комнаты.	1 др., 1.	2 gr. d., 1.	1 рез., 3 л., 1 ком., 12.	1 gr. d. др., 1 ing. др., 1 gr. d., 1 кок., 1 ing. ком. 1 ing. 2.
10 м., 4 ж. Выход. 10 об. п.	5 д. **Графиня Клара д'Обервиль**, др. перев. съ франц — 4 разн. комн. Пристань.	5.	1.	3 др., 2.	1 ing. др., 2.
10 м., 6 ж. Выход. 8 об. п.	5 д. **Гроза**, др. А. Островскаго. — Общественный садъ. Улица. Мѣсто покрытое кустарникомъ, сзади заборъ. Сводъ стараго зданія. Комната.	2 ком.	2 ком., 1 gr. d. ком.	1 др. л., 1 др. пр., 1 ком. пѣв. 5.	1 ing. др., 1 ing. ком., 1.
8 м., 3 ж. Вых. 2 м.	4 д. **Громоотводъ**, ком. кн. А. Сумбатова.—Садъ. 3 комнаты.	1 рез. др., 1 ком.	—	1 л. др., 1 ф., 1 пр., 1 рез. 2.	1 gr. d., 2 ing.
7 м., 4 ж.	4 д. и 7 карт. **Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ**, др. А. Островскаго.—Улица. Берегъ. 2 разн. комнаты.	1 др. рез , 1 ком.	3 ком.	1 др., 1 л., 2 ком., 1 пр.	1 др.
8 м., 4 ж. Выход. 15 об. п.	4 д. и прологъ. **Грѣшница**, драма А. Пальма.—Часть парка передъ галлереей. Аллея. 2 комнаты.	2 рез.	1 gr. d.	1 л., 1 ком., 4.	1 gr. d., др. 1 ing. ком , 1.
5 м., 5 ж.	5 д. **Гусь лапчатый** др. И. А. Салова.—Паркъ съ домомъ. Подвалъ. 2 комнаты. („Артистъ“ № 11).	1 рез.	1 gr. d. 1 др., 1 ком.	3 рез., 1 ф.	1 ing. др. 1 ing. ком.
5 м., 6 ж.	3 д. и 6 карт. **Далила**, др. О. Фелье, перев. кн. Н. Долгорукова и Н. Худекова. — Дорога на берегу моря. 4 разныхъ комнаты.	1 др.	—	2 др. 2.	1 gr. d. кок., 1 ing. др., 4.
14 м., 7 ж. Вых. около 15 об. п.	5 д. **Джекъ**, др. А. Доде, перев. И. Ге.—2 разн. богат. комнаты. 1 комната бѣдная. Внутренность госпиталя. Садъ, въ немъ домъ.	1 рез. др., 1.	1.	4 рез., 1 др., 1 пр.	1 gr. d., кок., 1 ing. др.
	Два полюса—см. **Опасные люди.**				
1 м., 2 ж.	1 д. **Двѣ скорби**, др. сц. Ф. Коппе, перев. П. Вейнберга, Комната.	1 др.	—	—	2 др.
11 м., 5 ж. Выход. 15 об. п.	5 д. **Дитя**, др. перев. съ англійскаго К. Тарновскаго.— Садъ передъ мызой. Дикое гористое мѣстоположеніе. Внутренность фермы. 2 разн. комнаты.	3.	1.	1 др. 7.	2 др., 2.
4 м.	1. д. **Долгъ чести**, др. П. Гейзе, перев. Э. Э. Матернъ.—Комната. („Театральная Библіотека“ № 3).	2 рез.	—	1 рез., 1 др..	—
6 м., 4 ж. Вых. 15 м.	5 д. и 6 карт. **Дочь вѣка**, др. кн. А. Сумбатова.—6 комнатъ.	1 др., 1 ком.	1 gr. d. др., 1 gr. d. ком.	1 др., 3 рез.	2 др.
7 м., 4 ж.	4 д. и 7 карт. **Дочь ростовщика**, др. И. Шпажинскаго.—4 разн. комнаты. Лѣсъ. Полисадникъ между двумя домами.	1 др., 1 рез. (куп.), 1 рез , 1 ком.	1 gr. d., 1.	1 л. 1 рез., 1.	1 ing. др. 1 gr. d.

(Продолженіе въ слѣдующемъ №.)

ОГЛАВЛЕНІЕ

ПЕРВЫХЪ ЧЕТЫРНАДЦАТИ КНИЖЕКЪ

ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ."

(Года 1-й и 2-й).

	№№ книжекъ.
О цѣляхъ и задачахъ нашего журнала, ст. С. А. Юрьева и В. А. Гольцева	1
Аѳинскій театръ, ст. И. И. Иванова	8
Деревенскій театръ, ст. С. А. Юрьева	3
Деревенскія размышленія, ст. проф. А. Н. Веселовскаго	9
Замѣтка о современномъ театрѣ, ст. В. А. Гольцева	10
Искусство актера, ст. Коклэна, (съ рис.) перев. А. А. В—ской	8—10
„Коварство и любовь", траг. Шиллера, ст. И. И. Иванова	3
Коклэнъ въ Москвѣ, ст. проф. А. Н. Веселовскаго	4
Культурные типы, ст. И. И. Иванова	10 и 11
Литературный театръ, ст. Беллетриста	12 и 13
„Макбетъ", ст. проф. Н. И. Стороженко	2—4
„Марія Стюартъ", тр. Шиллера, ст. И. И. Иванова	4
„Мизантропъ" и „Д. Карлосъ", ст. И. И. Иванова	2
Мимика и физіономика, О. Пидерита	13
„Мольеръ и Шекспиръ", ст. Коклэна перев. А. Вес—кой	4
Нѣсколько мыслей о сценическомъ искусствѣ, Т. Сальвини, перев. А. А. В—ской	14
Объ искусствѣ, публичныя лекціи, В. А. Гольцева	12 и 14
Основаніе русскаго театра (Ѳ. Г. Волковъ и А. П. Сумароковъ), ст. Е. С. Некрасовой	8
Патріархъ русскихъ актеровъ (И. А. Дмитревскій), ст. А. Н. Сиротинина	9 и 11
Первый русскій журналъ посвященный театру, ст. Е. С. Некрасовой	6
Первый театральный журналъ въ Россіи, ст. А. Н. Сиротинина	7
По дорогѣ изъ театра, ст. проф. А. Н. Веселовскаго	1
Рассинъ и его трагедіи, ст. И. И. Иванова	5
Современное русское искусство: 1) Живопись, ст. Rectus	8
„Сонъ въ лѣтнюю ночь" Шекспира, ст. И. И. Иванова	1
Театръ въ память Гоголя	14
Щепкинъ и Гоголь, ст. проф. Н. С. Тихонравова, (съ 3 снимками съ рукописей Гоголя)	5
„Гроза" др. Островскаго, ст. И. И. Иванова	1
По поводу замѣтки Н. Н. Иванова,—ст. В. А. Гольцева	2

ПОВѢСТИ И РАЗСКАЗЫ:

Актриса, разсказъ Н. В. Казанцева	7
Буянка, повѣсть Д. Н. Мамина (Сибиряка)	8—11
Бутафорская любовь, пов. К. В. Назарьевой.	8—9
Вальсъ, этюдъ кн. Д. П. Голицына (Муравлина)	11
Веревка, разск. Ж. Кларти, пер. А. А. В—ой.	12 и 13
Вдова, разск. кн. Д. П. Голицына (Муравлина).	10
Высокое призваніе, разск. М. П. Садовскаго.	12—14
Дикій человѣкъ, разсказъ М. П. Садовскаго.	5
Добрая Христина Максимовна, разсказъ И. А. Салова	11
Изъ воспоминаній театральнаго сторожила, П. П. Гнѣдича	14
Корделія, повѣсть И. Л. Щеглова	2—4
Курочкинъ, этюдъ П. П. Гнѣдича	6
Лицедѣи, театральн. очерки, П. М. Свободина	12—13
Неудачникъ, разсказъ Ж. Кларти, перев. А. А. В—ской.	11
Она любила, разсказъ И. Я. Гурлянда	12
Пари, разсказъ Евгенія Кабищанца	2
Парижскіе очерки, Л. Галеви: 1) Мад. Кардиналь, 2) Мосье Кардиналь	10
3) Антуанета и 4) Нинишь	12
5) Послѣдняя глава Ланглада	13
Перголези, новелла Рокко ди Зерби, перев. А. П. Мельниковой	2
По желанію публики, очеркъ Д. Сибиряка	4
Послѣдняя вспышка, разсказъ И. Я. Гурлянда.	2
Проклятая слава, этюдъ И. Н. Потапенко	7
Старый комикъ, разсказъ И. А. Салова	1
Съ воображеніемъ, этюдъ С—ка	5 и 6
Тепломъ повѣяло, разсказъ А. А. Луговаго	14
У лазурныхъ волнъ, разск. А. К. Энгельмайера.	14
У могильнаго креста, разсказъ Вл. И. Немировича-Данченко	10

СТИХОТВОРЕНІЯ:

„Вдали", стих. М. И. Лаврова	2
„Гимнъ красотѣ", стих. Д. С. Мережковскаго.	7
„Изъ пѣсенъ о веснѣ", стих. О. Н. Чюминой.	7
„Кіотъ", стих. В. В. Коншина.	6
„Къ природѣ", стих. Е. Богдановой	6
Памяти С. А. Юрьева, стих. Н. П. Аксакова.	1
Памяти С. А Юрьева, стих. М. И. Лаврова.	1
„Пѣсня", стих. Н. Н. Вильде	10
XXIX *Сонетъ Шекспира*, пер. В. А. Шуфа	14
Стансы, О. Н. Чюминой	12
*** Стих. Д. С. Мережковскаго	11
*** Стих. графа Ѳ. Л. Соллогуба	11
*** Стих. А. М. Давидовой	6 и 9
*** Стих. Н. А. Грена	8
*** Стих. А. А. Фета	13
*** (*На мотивъ Роберта Гамерлинга*), стих. І. М. Познера	4
„Просьба" (изъ Сюлли Прюдома), стих. Л. Богдановой	13

„*Разсвѣтъ*“, стих. **М. И. Лаврова** 6
„*Ревнивый актеръ*“ монологъ въ стихахъ **гр. Θ. Л. Соллогуба** 1
„*Соловей*“, **О. Н. Чюминой** 3
„*Три поры*“, стих. **О. Н. Чюминой** 14
„*Умирающей художницѣ*“ (памяти Башкирцевой)—**О. Н. Чюминой** 5
„*Фантазія на сонату (B.-Mol) Шумана*“ стих. **Е. Богдановой** 8
„*Чѣмъ люди живы?*“ стих. **гр. Θ. Л. Соллогуба** 7

ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ:

„Бабье дѣло“ шутка въ 2 д. **А. Н. Канаева.** 7
„Безъ кинжала“, шут. въ 1 д. **В. Р. Щиглева** . 7
„Божья коровка“, ком. въ 4 д **П. Д. Боборыкина** 4
„Борьба за существованіе“, піеса въ 5 д. **А. Додэ**, пер. **Э. Э. Матерна** 4
„Василекъ“, ком. въ 4 д. **Виктора Крылова.** 11
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго.** 3
„Вольная волюшка“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго** 12
Постановка ея на сценѣ Моск. Малаго театра съ рисунками и нотами 13
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. **Н. В. Казанцева** 5
„Въ слѣдующій разъ“ сценка-монологъ въ 1 д. **Грене-Данкура**, перев. съ французскаго **Θ. А. Куманина** 8
„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. **И. Я. Гурлянда.** 8
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго** 1
„Гастролерша“, фарсъ въ 1 д. **И. Л. Щеглова.** 9
„Гусь лапчатый“, драма въ 5 д. **И. А. Салова.** 11
„Дармоѣдка“, ком. въ 5 д. **И. А. Салова.** . 8
„Донъ Карлосъ инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. Шиллера, приспособленный для сцены переводъ **И. Н. Грекова.** Съ рисунками костюмовъ **гр. Θ. Л. Соллогуба** . . . . . 1—4
„Донъ-Фернандо—стойкій принцъ“, тр. **Кальдерона**, перев. **Н. Θ. Арбенина** . . . . . 12—14
„Жоржинька“, ком. фарсъ въ 2 д. **Чека** . . 14
„Жрица искусства“, ком. въ 4 д. **Е. П. Карпова.** 14
„Золотая рыбка“, ком. **И. А. Салова** и **И. Н. Ге.** 3
„Кража“, драм. этюдъ въ 1 д. **кн. Д. П. Голицына (Муравлина)** 9
„Лебединая пѣсня“ („Калхасъ“), др. эт. въ 1 д. **А. П. Чехова.** 2
„Мамаево нашествіе“, ком. ш. въ 3 д. **И. Л. Щеглова.** 10
„Maman“, ком. въ 2 д., **С. Н. Терпигорева.** (Сергѣя Атавы). 3
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова** . . . 6
„Молчаніе“, шутка въ 1 д. **В. В. Билибина** . . 12
„Мышеловка“, шутка въ 1 д. **И. Л. Щеглова.** 1
„Не всякому, какъ Якову“, карт. сельск. жизни въ 1 д. **Е. П. Гославскаго** 13
„Нежданный гость“, (Жакъ Дамуръ) др. въ 1 д. **Энника** (передѣлано изъ романа Эмиля **Золя**), перев. съ франц. **И. Л. Щеглова** . . . 5
„Ненастье“, ком. въ 1 д. **П. П. Гнѣдича** . . 11
„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. **Вл. И. Немировича-Данченко** 10
Постановка ея (съ рис.) 12
„Озимь“, др. въ 4 д. **А. Луговаго** 7
„Перекати поле“, ком. въ 4 д. **П. П. Гнѣдича.** 4
„Плагіатъ“, к. въ 1 д. **К. С. Баранцевича.** . 6
„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. **И. Н. Лодыженскаго** 2
„По кровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 д. **Г. Н. Грессера** 10
„По ревизіи“, этюдъ въ 1 д. **М. Л. Кропивницкаго.** 14
„Порывъ“, др. въ 4 д. **Н. О. Ракшанина** . . 12
„Предложеніе“, шутка въ 1 д. **А. П. Чехова.** 3
„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. **Н. Θ. Арбенина** 2
„Приступомъ“, сцена въ 2 д. **И. В. Шпажинскаго** 5
„Разладъ“, др. въ 4 д. **В. А. Крылова** . . . 2
„Ранняя осень“, др. въ 4 д. **Е. П. Карпова** . 13
Постановка ея на сценѣ Моск. Малаго театра. 13
„Ревнивый актеръ“, монологъ въ стихахъ **гр. Θ. Л. Соллогуба.** 1
„Револьверъ“, к. въ 1 д. **В. В. Билибина** . . 10
„Сарданапалъ“, траг. въ 5 д. **Байрона**, перев. **О. Н. Чюминой** . . . . . 9—11
„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“, ш. въ 1 д. **Хеля**, перев. **Н. Θ. Арбенина** 6
„Симфонія“, к. въ 5 д. **М. И. Чайковскаго.** . 9
Постановка ея на Маломъ театрѣ съ рис. . 10
„Скитальцы“, сц. въ 5 д. **Н. С. Генкина.** . . 6
„Старая погудка на новый ладъ“, к. въ 1 д. въ стих. **О. Н. Чюминой** 6
„Стоячія воды“, карт. соврем. жизни въ 3 д. **П. П. Гнѣдича** 9
„Съ бою“, ком. въ 4 д. **П. Д. Боборыкина** . 13
„Трагикъ по неволѣ“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова.** 7
„Турусы на колесахъ“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова.** 7
„Уѣздный Шекспиръ“, к. въ 1 д. **И. Я. Гурлянда.** 6
„Федра“, траг. Ж. Расина, перев. **М. П. С—го** 5—7
„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. **Э. Э. Матерна.** 6
„Цѣпи“, др. въ 4 д. кн. **А. Сумбатова** . . . 1
„Эллида“, драма въ 5 д. **Г. Ибсена.** 14

ИСТОРИЧЕСКІЯ СТАТЬИ:

Воспоминанія и Біографіи.

Александрова-Кочетова, А. Д. (къ портрету). 13
Барцалъ А. И. 10
Вагнеръ Г., воспом. **В. С. Сѣровой** 12
Основаніе русскаго театра. Θ Г. Волковъ и А. П. Сумароковъ, ст. **Е. С. Некрасовой** 8
Горбуновъ И. Θ. (къ портрету) 12
И. А. Дмитревскій, (Патріархъ русск. актеровъ) ст. **А. Н. Сиротинина** (съ портр.) . . 9 и 11
Додоновъ А. М. 4
Ермолова М. Н. 5
Заньковецкая М. К. (къ портрету) 12
Корсовъ Б. Б. . . . . . 3 и 13
Гр. Де Мерси д'Аржанто (къ портрету). . . 14
Актеръ Мочаловъ, къ картинѣ П. В. Неврева. 10
Музиль Н. И. 10
Альфредъ де Мюссе и Рашель, ст. **Н. Θ. Арбенина** . . . . . 10 и 11
„*Наша первая поѣздка за границу*“, воспом. **В. С. Сѣровой** 13
Никулина Н. А. 11
Первый выходъ въ свѣтъ оперы Сѣрова „Вражья сила“ **В. С. Сѣровой** 14
Потанчиковъ Θ. С.—воспом. **М. П. Садовскаго.** 3
Правдинъ О. А. 4
Римскій-Корсаковъ Н. А., ст. **С. Н. Кругликова.** . 11
Ристори *Мемуары* . . . . . 5—7
Автобіографическія письма Эрнесто **Росси** *къ Анджело Губернатису.* . . . . . 3—4
Рубинштейнъ А. Г., ст. **О. Я. Левенсонъ.** . . 3
Рябовъ С. Я. 6
Савина М. Г. 9
Садовскій М. П. 3
Соллогубъ Θ. Л. гр. (къ портр.) 14
Три любимицы, (*Ф. А. Снѣткова, А. К. Брошель, Е. П. Струйская*), ст. **П. Д. Боборыкина** 11
Памяти Н. Хмѣльницкаго, ст. **А. Н. Сиротинина.** 3
Хохловъ П. А. (къ портрету) 13

Чайковскій П. И., ст. **Н. Д. Кашкина** 8
Южинъ А. И., кн. Сумбатовъ (къ портрету) . 12
Юрьевъ С. А. (къ портрету), ст. **В.** 4
Яковлевъ А. С., ст. **Е. С. Некрасовой** . . . 12—13
Ѳедотова Г. Н. (къ портрету) 2

НЕКРОЛОГИ.

Бутенко И. Ф. 13
Гензельтъ А. Л. 2
Гейльбутъ 4
Градовъ-Соколовъ Л. И. 12
Григорьевъ А. А. 2
Делибъ Л. 13
Новиковъ Н. И. 9
Ожье Э. 4
Потѣхина Р. А. 9
Пукиревъ В. В., Шмельковъ П. М. и Литовченко А. Д. 13
Рютчи А. А. 3
Соллогубъ Ѳ. Л. гр. 10

РЕЖИССЕРСКІЙ ОТДѢЛЪ.

Опытъ курса театральнаго грима (*съ рисунками въ краскахъ и политипажами*) **К. С. Шиловскаго—Лошивскаго.** Введеніе. Общій гримъ. Гримъ молодого лица. Гримъ болѣзни. 1
Гримъ зрѣлаго возраста. Гримъ старости. 4
Гримъ темпераментовъ. 14
Замѣтки о мимикѣ и гримѣ—А. П. Ленскаго 5
По поводу замѣтки А. П. Ленскаго.—К. С. Шиловскаго-Лошивскаго 6
Гримъ А. П. Ленскаго въ роли Пропорьева („Цѣпи“ др. кн. А. И. Сумбатова)—рис. **А. П. Ленскаго.** 3
Тоже въ роли Д. Гомецъ де Сильва („*Эрнани*“) 6
Тоже въ роли Столбцова („**Новое дѣло**“) . . 12
Тоже въ роли Христіанина („**Смерть Агриппины**“) 14
Н. И. Музиль въ роли юродиваго („**Борисъ Годуновъ**“) 10
Э. Поссартъ (группа портретовъ) 14
Э. Росси (группа портретовъ) 7
Искусство актера, ст. Коклэна (съ портрет. и рисунк.) . . . . . 8, 9 и 10
Постановка „Симфоніи“ на сценѣ Малаго театра (съ рис.) 10
Декораціи въ операхъ „Князь Игорь“ на сценѣ Маріинскаго театра 11
Постановка „Пиковой дамы“ на сценѣ Маріинскаго театра (съ рисун.) 12
Постановка ком. „Новое дѣло“ на сценѣ Малаго театра (съ рисунк.) 12
Декораціи къ драмѣ И. А. Салова „Гусь лапчатый“ 12
Постановка драмы И. В. Шпажинскаго „Вольная волюшка“ на сценѣ Москов. Малаго театра (съ рисунками и нотами) 13
Постановка др. Е. П. Карпова „Ранняя осень“ на сценѣ Малаго театра 13
Пѣсни Офеліи и могильщика въ „Гамлетѣ“ . . 4
Костюмы къ „Д.-Карлосу“ рис. гр. **Ѳ. Л. Соллогуба.** . . . . . 1—4
Театръ на Берлинской выставкѣ предметовъ, служащихъ для предохраненія отъ несчастныхъ случаевъ.—Зданіе театра.—Кресла для зрителей.—Помѣщеніе оркестра.—Занавѣсъ.—Декораціи.—Перемѣна и подъемъ декорацій и занавѣса.—Подъемы и полеты.—Молнія.—Пожаръ и разрушеніе моста.—Освѣщеніе.—Свѣтовые эффекты.—Плавающіе дельфины.—Дождь.—Градъ.—Громовые раскаты.—Громовый ударъ.—Вѣтеръ.—Дымъ.—Туманъ.—Пламя пожара.—Подземный огонь.—Ст. **Ѳ. К.** 2
Устройство сцены для клубныхъ и домашнихъ спектаклей (съ чертежами), ст. **С. Ф. Ѳедотова** 3

Указатель піесъ для любительскихъ спектаклей:
1) комедіи 4
1) Серьезныя комедіи . . . . . 9 и 10
2) Легкія комедіи . . . . . 11—14

МУЗЫКАЛЬНЫЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ.

Вальсъ шутка, для ф.-п. **П. И. Чайковскаго.** . 1
Вальсъ, для ф.-п. **Э. Ф. Направника.** 10
Вальсъ изъ оперы „Асканіо“ **Сенъ-Санса** . . . 12
„Восточная мелодія“, для пѣнія и ф.-п. **Г. Форе** 4
„Двѣ розы“, дуэтъ муз. **А. Арендсъ** слова **А. Н. Плещеева** 10
Романсъ изъ оп. *„Асканіо“* **Сенъ-Санса.** . . . 14
Романсъ изъ оп. **Бизе**, *„Искатели жемчуга“.* 6
„Cavalleria rusticana“, опера **Масканьи:** 1) Романсъ Санты, 2) Прощальная сцена Туридду 9
„Колыбельная“, для пѣнія **Ж. Фольвиль.** . . 3
„Коснулась я цвѣтка“, романсъ для голоса и ф.-п. **Ц. А Кюи** 5
„Красавица“, романсъ для пѣнія и фортеп. **А. К. Глазунова** 13
„Ласточки“, романсъ **Делиба.** 6
„Магъ“ опера **Масснэ**: 1) отрывокъ изъ сцены обряды въ храмѣ богини любви, 2) аріозо Зарастры. 14
Мазурка для ф.-п. **Н. А. Римскаго-Корсакова.** 7
„Meditation“ для ф.-п. **А. К. Глазунова** . . 4
„Наши первыя встрѣчи“, романсъ для пѣнія и ф.-п. **А. Ю. Симона.** 7
Пастораль, изъ оперы **Эсклармонда**, для ф.-п. **Масснэ** 8
„Petit prèlude“, **Ц. А. Кюи** для ф.-п. № 1 . 1
Тоже № 2 12
„Petite valse“, **А. И. Ильинскаго** 6
„Пророкъ“ для пѣнія и ф.-п. **Ц. А. Кюи.** . . 8
„Пѣсенка безъ словъ“, для ф.-п. **П. И. Бларамберга** 3
„Rêvêrie“, для ф.-п. **А. С. Аренскаго** . . . 5
Серенада для ф.-п. **А. А. Ильинскаго** 13
„Смерть крошки“, романсъ для пѣнія и ф.-п. **Габріэля Пьернэ.** 8
„Сновидѣніе“, романсъ **А. С. Аренскаго** . . . 2
3-e Impromptu, Op. 34 для ф-п. **Г. Форе** 2
„Сцена любви“ изъ оперы **„Эсклармонда“ Масснэ** 11
„Berceuse“, для ф.-п. **В. И. Ребикова.** . . . 5

СТАТЬИ МУЗЫКАЛЬНАГО ОТДѢЛА.

Гармонія и мелодія, ст. **Сенъ Санса** 9
Два русскихъ концерта на парижской выставкѣ, ст. **С. Н. Кругликова** 1
„Евгеній Онѣгинъ“, опера П. И. Чайковскаго, ст. **С. Н. Кругликова** 2
„Князь Игорь“ оп. А. П. Бородина, ст. **С. Н. Кругликова** 11
Музыка и публика въ провинціи, ст. **В. А. Чечотта** 1
Мусоргскій и его „Борисъ Годуновъ“, ст. **С. Н. Кругликова.** 5
Новый итальянскій композиторъ Масканьи и его опера, ст. **С. Н. Кругликова** 9
Нѣсколько словъ о современныхъ оперныхъ формахъ, ст. **Ц. А. Кюи** 4
Одна изъ реакціонныхъ доктринъ въ области эстетики, ст. **Z.** . . . . . 6—7
„Пиковая дама“, опера П. И. Чайковскаго, ст. **Н. Д. Кашкина** 12
Русскій романсъ, ст. **А. А. Филонова.** 1
Русскіе симфонисты, ст. **С. Н. Кругликова.** *Введеніе.* 8
— М. И. Глинка 10
„Юдифь“, оп. Сѣрова, ст. **А. А. Филонова.** 3

РИСУНКИ.

„Адажіо“, карт. **Гертерихъ** 6
„Актеръ Мочаловъ“, картина **Н. В. Неврева** (фототипія К. А. Фишеръ въ Москвѣ) . . . 10
„Афишеръ“ рис. **Л. О. Пастернака** . . . . 3 и 11
„Бабушка и внучка“, сепія **К. А. Трутовскаго**. (фототипогравюра Гупиль и К⁰ въ Парижѣ). 1
„Бесѣда“, рис. **В. Е. Маковскаго** (фототипія Шерреръ, Набгольцъ и К⁰) 13
„Бой перепеловъ“, **Рошгросса** 12
Бугеро „Амуры“ 1, 4
„Весенній разливъ“, рис. **Ѳ. К. Бурхгардта** . . 13
„Водопой верблюдовъ“, **Жерома** 12
„Вѣдьма“ (Макбэтъ), рис. бар. **М. П. Клодта** 10
„Вѣнокъ“, рис. **Л. О. Пастернака** 14
„Въ лѣсу“, рисунокъ бар. **Н. А. Клодта** . . . 8
„Въ уборной“, рис. **Баярдъ** 13
„Въ уборной“, рис. **Л. О. Пастернака** 7
„Геническъ“, рис. худ. **Зарѣцкаго** 7
„Глазуновъ А. К.“, рис. **И. Е. Рѣпина** (фототипія Шерреръ, Набгольцъ и К⁰ въ Москвѣ). 12
Гримъ А. П. Ленскаго въ роли Пропорьева („Цѣпи“ др. кн. А. И. Сумбатова), рис. **А. П. Ленскаго** 3
Тоже въ роли Д. Гомецъ де Сильва („Эрнани“). 6
Тоже въ роли Столбцова („Новое дѣло“). . . 12
Тоже въ роли Христіанина, въ траг. „Смерть Агриппины“ 14
„Двойная звѣзда“, карт. **Фалеро** 7
„Женская головка“ **Перро** 11
„За роялемъ“, рис. **Руссо** 12
„Калхасъ“, къ др. эт. А. П. Чехова, рис. **Л. О. Пастернака** 2
„Капельдинеръ“, рис. **Л. О. Пастернака** . . 11
Бенжаменъ Констанъ (Мастерская и портретъ, „Жены гарема“, „Магометъ II“, „Поелѣ побѣды“, „Юстиньянъ великій“.) 13
„Коршуны“, сепія **К. А. Трутовскаго** (фототипогравюра Гупиль и К⁰, въ Парижѣ) . . . 5
„Лизета“, **Куртуа** 12
„Лола“, картина **Зихеля** 8
„Лэди Годива Ковентри“, карт. **Лефевра** . . 12
„Лэди Макбетъ“ карт. **Стивенсъ** 12
„Магдалина“ картина **Макса** 7
Графиня де Мерси Аржанто, портр **И. Е. Рѣпина** (фототипія) 14
„Милостыня“, карт. **Фріана**, (фототипогравюра Гупиль и К⁰, въ Парижѣ) 2
„Миньона“, карт. **Шлезингера** 7
„На берегу канала“ **Жофруа** 12
„Наканунѣ дебюта“, картина, **П. Карріеръ-Белеза** 5
„На колокольнѣ“, рис. **Н. А. Богатова** 14
„На Саймскомъ озерѣ“, рис. бар. **Н. А. Клодта**. 7
„Нерѣшительность“, картина **Кумансъ**. . . . 2
Н. А. Никулина и К. Н. Рыбаковъ въ роляхъ Варвары и Кудряша („Гроза“) 6
„Отецъ и сынъ“, картина **А. С. Степанова** (фототипія Бернардъ въ Парижѣ) 3
„Офелія“, картина **Вагре** 5
„Ошибки“, рис. **Л. О. Пастернака** 4
„Первый выходъ“, рис. его же 4
„Первая модель“, карт. **Дефрегера** 13
„Послѣ ванны“ **Пэля** 12
„Прачка“, кар. **Бретонъ** 12
„Птичій рынокъ“, рис. **Г. Ѳ. Рыбакова** . . . 8
„Репетиція“. карт. **Жанре** 9
„Сказка о золотомъ пѣтушкѣ“, акварель **гр. Ѳ. Л. Соллогуба**. Листъ I 6
Листъ II-й 9
Листъ III-й 11
Листъ IV 14
„Созерцаніе“, съ картины **Гвидо-Рени**, рис. перомъ **г. Шечкова** 10
„Сонъ“ карт. **Ренара** 12
„Старое вино и молодая любовь“ карт. **Андреотти** 11
„Старые соловьи“, рис. **Л. О. Пастернака**. (фототипогравюра Гупиль и К⁰, въ Парижѣ). . . 1
„Суфлеръ“ рис. **Л. О. Пастернака** 5
„Театральная служанка“, картина **Э. Спитцера** 8
„Три котенка“, карт. **Кларка** 6
„У кассы“ рис. **Л. О. Пастернака** 6, 11
„У пруда“, рис. **А. А. Киселева** 8
„Художникъ и его модель“, карт. **Баргъ** . . . 7
„Художница“, картина **Кампенридера** 8
„Художница и ея модель“, карт. **Кнауса** . . . 4
„Швейцаръ“, рис. **Л. О. Пастернака**. 9
С. А. Юрьевъ, набросокъ съ натуры **К. А. Трутовскаго** 1
Изъ альбомовъ художника **Аллерса**:
„Первый любовникъ и герой“ 8
„Первый любовникъ въ комедіи“ 8
„Костюмеръ“ 8
„За рецензіей“ 9
„Ingenue“ 9
„Послѣ бенефиса“ 9
„Комикъ“ 10
„Первая роль“ 10
„Новая роль“ 10
„Дамская уборная“ 10
„Ужинъ послѣ представленія“ 11
„На гастроли“ 11
„Проводы гастролерши“ 11
„Антрактъ въ „Мнимомъ больномъ“. (Мейнингенцы) 14
„Пажъ“ (Пиколомини) 13

ДЕКОРАТИВНЫЕ МОТИВЫ:

(См. также „Режиссерскій отдѣлъ).

	№№ книжекъ.	Стран.
„Амуръ“, Бугеро	2	47
„Сонъ въ лѣтнюю ночь“, эскизъ Ганса Макарта для занавѣса Бургъ-театра.	3	94
Плафоны, его же №4, стр. 106, №5, стр. 123	6	112
„Садъ съ гротомъ“ „Водоворотъ“, актъ 4-й.	3	—
Сказка, Боденгаузена.	6	137
Амуры, Бугеро	4	49
„Пѣсня“, статуя Шарпантье	6	44
Терраса, садъ и комната („Перекати поле“)	4	—
„Изба и пчельникъ“ („Дармоѣдка“)	8	—
„Дворъ и роща“ („Озимь“)	7	—
„Амуры“, панно Перро	7	99
Плафонъ, рис. худ. В. Н. Бакшеева.	5	83
„Сцена средневѣковыхъ мистерій“, плафонъ на лѣстницѣ вѣнскаго Бургъ-театра.	6	33
„Муза и Фавнъ“ (Бургъ театръ) №5 стр. 123	6	112
„Изобиліе“, карт. Ф. Вагнера	8	37
Женская фигура на серпѣ луны	9	118
Замокъ, рис. Рошгросса	12	85
Средневѣковые музыканты, ГабріельФеррье	12	133

ВИНЬЕТКИ И ЗАСТАВКИ

работы художниковъ: В. Н. Бакшеева, Ф. К. Бурхардтъ, Н. Н. Егорьева, Н. К. Гранковскаго, Л. О. Пастернака, Д. П. Полякова, С. С. Сергѣевича, В. А. Симова, гр. Ѳ. Л. Соллогуба, С. И. Ягужинскаго и др. Клише гг. Баше въ Парижѣ, Э. Гоппе, П. О. Яблонскаго г. Демчинскаго, г. Крауса въ Петербургѣ и др.

ВИДЫ.

Театръ на Берлинской выставкѣ 1889 г. предметовъ служащихъ для предохраненія отъ несчастныхъ случаевъ	2	59
Московскій Большой театръ . .	2—119 и	13—134
Домъ близъ Лейпцига, гдѣ жилъ Шиллеръ	4	15

Театръ въ д. г. Бронникова въ Москвѣ . . . . . 4—127 и 12—145
Александринскій театръ 4 144
Маріинскій театръ . . . . . 5 173 и 8—109
Новый Бургъ-театръ въ Вѣнѣ 6 192
Берлинскій драматическій театръ . . . 6 197
Вѣнскій народный театръ — наружный видъ . . . . . 7 —
— зрительный залъ . . . . . 7 —

ПОРТРЕТЫ.

Александровой-Кочетовой З. Д. 13
Берліоза 9
Борги А. 14
Брессанъ (стр. 52) 8
Брошель А. К. 11
Вагнеръ . . . . . 6 и 12
Ванъ-Зандтъ 14
Волкова Ѳ. Г. 8
Глазунова А. К. рис. *И. Е. Рѣпина* (фототипія Шерреръ, Набгольцъ и К⁰) 12
Глинки М. И. 10
Горбунова И. Ѳ. 12
Дмитревскаго И. А. 9
Ермоловой, М. Н. (фототипія Альберта въ Мюнхенѣ) 5
Жулевой Е. Н. 14
Жюдикъ А. 14
Заньковецкой М. К. (фототипія Шерреръ, Набгольцъ и К⁰) 13
Зембрихъ 14
Конленъ 8, 9, 10
Константъ Б. 13
Корсова Б. Б. (фототипія) 13
Лемертъ Ф. 9
Листа 13
Де Мерси Аржанто, *И. Е. Рѣпина* (фототипія). 14
Г-жи Медеи Мей—Фигнеръ 7
Монье Г. 9
Муне Сюлли 8
Музиля Н. И. 10
Мюссе А. 10
Никулиной Н. А., (фототипія Шереръ, Набгольцъ и К⁰ въ Москвѣ) 11
Никулиной Н. А. и К. Н Рыбакова въ „Грозѣ“. 6
Поссартъ Э 14
Пукирева В. В. 13
Рашель 10
Ренье 9
Римскаго-Корсакова Н. А. 11
Ристори 5
Росси Э. . . . . . 3 и 7
Рубинштейна А. Г., (фототипія Евг. Гоффересъ въ Петербургѣ) 3
Савиной М. Г. (фототипія К. А. Фишеръ въ Москвѣ) 9
Самсонъ 8
Снѣтковой Ф. А. 11
Гр. Соллогуба Ѳ. Л., рис. **А. П. Ленскаго** . . 14
Струйской Е. П. 11
Таманьо Ф. 14
Фигнеръ Н. Н. 7
Хохлова П. А. (фототипія) 13
Чайковскаго П. И. (фототипія К. А. Фишера въ Москвѣ) 8
Шекспира В. . . . . . (стр. 152) 12
Шмелькова П. М. 13
Эрвингъ 8
Южина А. И. (кн. Сумбатова), (фототипія Шерреръ, Набгольцъ и К⁰) 12
Юрьева С. А., (фототипія Бернардъ въ Парижѣ) 4
Юрьевъ С. А., набросокъ К. А. Трутовскаго съ натуры 1
Яковлева А. С. 13
Ѳедотовой Г. Н. (фототипія Альберта въ Мюнхенѣ) 2

РЕЦЕНЗІИ:

Москва.

Большой театръ.

Верди и его „Трубадуръ“ на московск. сценѣ, ст. **С. Н. Кругликова** 4
„Робертъ Дьяволъ“ Мейербера, ст. **С. Н. Кругликова** 4
Дебюты на сценѣ Большого театра, ст. **Н. К—ина** 2
„Евгеній Онѣгинъ“, опера П. И. Чайковскаго, ст. **С. Н. Кругликова** 2
„Лоэнгринъ“, ст. **Н. К—ина** 3
Мусоргскій и его „Борисъ Годуновъ“, ст. **С. Н. Кругликова** 5
„Сонъ въ лѣтнюю ночь“, ст. **И. И. Иванова** и **С. Н. Кругликова** 1, 3
„Чародѣйка“, оп. П. И. Чайковскаго, ст. **Н. Д. Кашкина** 6
„Африканка“.—Дебюты г-жи Фостремъ, ст. **С. Н. Кругликова** 6
Балетъ *„Индія“,* ст. **В. Р.** 6
„Нижегородцы“.—„Корделія“.—Итоги сезона.—Гастроли г.г. Фигнеръ, ст. **С. Н. Кругликова** . 7
Возобновленіе „Руслана и Людмилы“, ст. **Н. Д. Кашкина** 10
Дебютанты, ст. **С. Н. Кругликова** 9
Г-жи Литвинъ, Жукова, г. Соколовъ ст. **С. Н. Кругликова** 10
„Пророкъ“, ст. **С. Н. Кругликова** 11
„Сонъ на Волгѣ“, оп. А. С. Аренскаго, ст. **Н. Д. Кашкина.** Возобновленіе *„Юдифи“.* Г-жа Крутикова въ *„Пророкѣ“.* Г. Донской, ст. **К.** 12
„Отелло“, ст. **С. Н. Кругликова.** Новые исполнители въ *„Лоэнгринѣ“,* ст. **—скаго.** *„Кипрская статуя“,* ст. **V.** 13
„Балъ маскарадъ“. Итоги сезона. Двѣ частныя оперы 14

—

Наша сцена съ точки зрѣнія художника, ст. **Глаголя** . . . . . 11, 12 и 13

Малый театръ.

„Въ селѣ Знаменскомъ“, ст. **N.** 2
„Разладъ“ 3
„Борисъ Годуновъ“, тр. Пушкина, ст. **И. И. Иванова.**—*„Водоворотъ“,* др. И. В. Шпажинскаго.—*„Гернани“,* др. В. Гюго.—*„За наслѣдство“* др. въ 3 д. Л. Кано-і-Мазасъ перед. Е. Астальцевой, ст. **N.** 4
„Федра“ ст. **И. И. Иванова.**—*„Викторъ Павловичъ Пичужкинъ“,* сц. въ 4 д. г. Оедотова.—*Не надо“,* др. эт. въ 1 д. г. Гарина ст. **Ам—ла.** 5
„Макбетъ“.—„Федра“, ст. **И. И. Иванова.** . 6
„Божья коровка“, ст. **Ам.** 6
„Сивильскій обольститель“.—„Озимь“. . . . 7
„Сестры Саморуковы“. — „Продѣлки Скапена“.
„Старая сказка“. ст. **И. И. Иванова** 9
„Орлеанская дѣва“,—„Симфонія“.—„Смерть Агриппины“, ст. **И. И. Иванова** 10
„Новое дѣло“, ст. **В.**—*„Дѣвичій переполохъ“,* ст. **И. И. Иванова** 11
Бенефисъ Н. И. Музиля. „Картина семейнаго счастья“.—„Святки“, ст. **V.**—*„Виндзорскія проказницы“.—„Причудницы“.—„Вольная волюшка“.—„Царь Іоаннъ IV“,* ст. **И. И. Иванова** 12
„Горе отъ ума“.—„Хоть тресни, а женись“.—„Ранняя осень“.—„Дѣти отцовъ своихъ“, ст. **И. И. Иванова.** *Гастроли г-жи Савиной,* ст. **Л.** *„Трудная доля“,* ст. **Смоленскаго** 13
„Рюи Блазъ“, ст. **И. И. Иванова** 14

Театръ г-жи Горевой.

„Гроза“. 1

„Донъ Карлосъ“. и „Мизантропъ“. ст. **И. И. Иванова.** — „Нума Руместанъ“. — „Подруга жизни“. — „Тревожное счастье“ 2
„Коварство и любовь“ ст. **И. И. Иванова.** „Два полюса“. — „Благочестивая Марта“. — „Американка„. 3
„Марія Стюартъ“ ст. **И. И. Иванова.** „Перекати поле“. — „Горнозаводчикъ“. — Ледяной домъ . . . 4
„Шутники“. — „Ксенія и Лжедмитрій“. — „Борьба за существованіе“ 5
„Въ чемъ сила“. — „Сидоркино дѣло“. — „Скупой рыцарь“. 6
„Безъ вины виноватые“, „Марго“, „Титулованный зять“, „Полночный левъ“, „Донъ-Жуанъ“, ст. **И. И. Иванова.** 9
„Маріонъ де Лормъ“, ст. **И. И. Иванова** . . . 10
„Свадьба Фигаро“. — „Месть Богини“. — „Годуновы“, ст. **И. И. Иванова.** „Въ сонномъ царствѣ“ ст. **К.** 11
„Отелло“ и „Гамлетъ“, ст. **И. И. Иванова** . 12

Драматическій театръ г-жи Горевой.

„Чародѣйка“ и открытіе сезона 1890—1 г. . 8
Репертуаръ и исполненіе 9, 10, 11, 12
Малорусская труппа 12, 13
„Не поможутъ и чары, якъ хто кому не до пары“ 13

Театръ Скоморохъ.

Репертуаръ и исполненіе 10, 11, 12

Театръ XIX столѣтія.

„Снѣгурочка“, ст. **V.** 13

Театръ г-на Корша.

Замѣтки и впечатлѣнія. — „Ивановъ“. — Кто въ лѣсъ, кто по дрова. — Лилія. — Насѣдка. — Горе отъ ума. — Наши вѣдьмы. — Супружеское счастье. 2
Правые и виноватые. — Балканская царица. — Я васъ люблю. — Отъ борьбы къ борьбѣ. — Соломенная шляпка. — Лучи и тучи. 3
Пріемышъ. — Вѣтрогоны. — Раздѣлъ. — Левъ Гурычъ Синичкинъ 4
Разбойники. — Какъ куръ-во щи. — Tête à tête. — Въ старомъ гнѣздышкѣ. — Завоеванное счастье. — Виновна, но заслуживаетъ снисхожденія. — Борьба за существованіе. 5
„А счастье было такъ возможно“. — „Въ строю и за фронтомъ“ — „Свѣтящійся жучекъ“. — „Приступомъ“. 6
Открытіе сезона 1890—1 г. 8
„Парижанка“. — „Утро и полдень“. — „Нежданный гость“. — „Изъ новенькихъ“. — „Нина“. — Нѣсколько словъ по поводу „авторовъ“ — передѣлывателей иностранныхъ піесъ 9
„Защитницы Капитолія“. — „Теща“. — „На хлѣбахъ изъ милости“. — „Свѣтъ погасъ“. — „Сельская школа“. — „Графъ Говорлинъ“ 10
„Двѣнадцатая ночь“. — „Ни съ того, ни съ сего“. — „Баркаролла“. — „Красавецъ“. — „При пиковомъ интересѣ“ 11
„Василекъ“. — „Юрикъ“. — „Жизнь — битва“. — „Ни минуты покоя“. — „Либералъ“. — „Бабы-вояки“ 12
„Тигренокъ“. — „Ежъ по виду не хорошъ“. — „Весною“. — „A discrétion“. — „Наслѣдство Тупинеля“. — „Сердце не камень“ 13
„Горе отъ ума“. — „Въ чужомъ пиру похмѣлье“. — „Завтракъ у предводителя“. — „Испорченная жизнь“. — „Елизавета Николаевна“. — „На лонѣ природы“ 14

Театръ г-жи Абрамовой.

„Итоги прошлаго“. — „На встрѣчу счастья“ . 2
Мечты и жизнь. — Грѣшница. 3
Сафо. — Золотая рыбка. — Невольный врагъ. — Ларскій. — Баловницы. 4
Сумерки. — Ревизоръ. 5
„Лѣшій“. — „Свѣтскія затѣи“. 6

Гастроли Э. Поссарта, ст. проф. **А. Н. Веселовскаго** 14
Кокленъ въ Москвѣ, ст. проф. **А. Н. Веселовскаго.** 4
„Представленія Мейнингенской труппы“, ст. проф. **А. Н. Веселовскаго.** 7
„Представленія Эрнесто Росси“, ст. проф. **Н. И. Стороженка** и **И. И. Иванова.** 7

Театральный сезонъ въ Москвѣ 1889—90 г. 7

Московскій лѣтній сезонъ 1890 г. 8
Петербургскій лѣтній сезонъ 1890 г. 8

Театръ г. Парадиза.

Спектакли Коклэна 4
Французская оперетка. 3
Русская оперетка. . . . . 5, 9 и 10
Спектакли г-жи Жюдикъ 12

Общество Искусства и Литературы.

„Самоуправцы“, ст. **И. И. Иванова** 4
„Не такъ живи какъ хочется“. — „Когда-бъ онъ зналъ“ 5
„Скупой рыцарь“ 6
Оперн. классъ. . . . . 6 и 7
„Безприданница“ — Спектакль г. Михеева . . 7
„Плоды просвѣщенія“ гр. Л. Н. Толстого . . . 13

Частная опера.

„Отелло“, ст. **Н. Д. Кашкина** 6

Императорское Русское музыкальное общество.

1 и 2 симфоническія собранія, ст. **С. Н Кругликова** 3
Лейпцигскій квартетъ. — 3-е симфоническое собраніе. — Концертъ по поводу юбилея А. Г. Рубинштейна. — Концертъ въ пользу фонда вдовъ и сиротъ артистовъ, ст. **Н. К—ина** 4
4, 5 и 6 симфоническія собранія, ст. **Н. Д. Кашкина** 5
Симфон. собр. . . . . 6 и 7
Общедоступные концерты . . . . . 6 и 7
Квартетныя собранія 7
1-е симфоническ. собр. 1890—1 г., ст. **С. Н. Кругликова.** 10
2 симфоническое собраніе. Концертъ въ пользу фонда 11
3 и 4 симфоническія собранія 1-я серія квартетн. собраній 12
5 и 6 симфоническія собранія. — Общедоступные концерты. — Квартетныя собранія 13
7 и 12 симфоническ. собранія. Общій выводъ. Ст. **С. Н. Кругликова.** Концертъ въ пользу недостаточныхъ учениковъ 14

Моск. филармоническое общество.

Три первыхъ концерта. 4
4-й концертъ. 5
5, 6, 7 и экстренный концерты 6
8, 9 и 10 концерты. — Оперный спектакль училища. 7
1, 2 и 3 концерты 1890—1 г. 11
4 концертъ 12
5, 6, 7 и 8 концерты 13
9 и 10 концерты. Оперные и драматическіе экзаменаціонные спектакли 14

Московскія драматическія школы и ихъ результаты . . . . . 7 и 14

Общество любителей художествъ.

Общество и его выставки 6
Первая выставка этюдовъ и рисунковъ . . . 4
Періодическая выставка 6
Выставка картинъ старинныхъ мастеровъ . . 7
Мечты и размышленія по поводу общаго собранія 1890 г. 7
Вторая выставка этюдовъ 11
Конкурсъ.—Экстренное общее собраніе и X періодическая выставка 12

—

12-я ученическая выставка въ училищѣ живописи. 5
13-я „ „ „ „ 12
Выставка передвижниковъ въ 1890 г. 7
Выставки академическая и передвижниковъ въ 1891 г., ст. Rectus. 14
Выставка картинъ г. Семиградскаго 7
Школа г. Гунстъ и выставка работъ ея учениковъ 7
Парижскій салонъ 1890 г. (съ рисунк.) . . . 12
„Милостыня“ карт. **Фріана** 2

Галлерея иностранныхъ художниковъ.

1) Бенжаменъ Констанъ (съ рисунк.) . . . 13

Концерты.

Г-на Бижеича.— Г-жи Лавровской.— Общ. для пос. нужд. сибирякамъ 6
А. Г. Рубинштейна 5
Г. Шостаковскаго. 3
Г. Сливинскаго 7
Учениковъ г-жъ Александровой, Леоновой, Махиной и г. Кедрина. 7
Г-на Брандукова, полъ управленіемъ г. Колоннъ. 13
Дѣтскій оркестръ г. Эрарскаго . . . . . 5 и 13
Г. Зилотти.—„Народный“.— Г-жи Милеръ и г. Крейнъ. 12
Г-жи Познанской.—Г-жи Каррено. — Концертъ итальянцевъ съ г-жей Ванъ-Зандтъ и г. Кашманомъ. — Концертъ „Сибиряковъ“. — Концерты: фармацевтовъ. — г. Пахульскаго. — Учениць и учениковъ г-жи Леоновой. 14

—

Спектакли труппы лилипутовъ. 7

—

Общество для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ. 7

КОРРЕСПОНДЕНЦІИ *).

Петербургъ.

Сезонъ 1889—90 г.

Императорская русская опера. Искатели жемчуга Бизе, на сценѣ частн. русск. оперы г. Картавова.—Новости.—Ст. **А. А. Филонова.** 2

Петербургъ и Москва въ театральномъ дѣлѣ.—Слухи и толки о новыхъ перемѣнахъ.—Александринскій театръ „Въ старые годы“.—„Подъ властью сердца“. Французская и нѣмецкая сцены.—Балетъ.—Частные и клубные театры.—ст. **П. Б.**—„Юдифь“ Сѣрова на сценѣ русской оперы.—Два первыхъ квартетныхъ собранія.—Первое симфоническое собраніе, ст. **А. А. Филонова** 3

Александринскій театръ, новые и старые порядки.— Піесы гг. Тихонова и Буренина. Французская сцена Les mensonges и „La parisienne“.—Г. Бекъ, какъ новаторъ реальной комедіи.—Новый успѣхъ г-жи Лего ст. **П. Б.**— Первый и второй руск. симфоническ. концерты, 2 симфоническ. собр. Р. Музык. Общ.—1, 2 и 3 общедоступные концерты.—Симфоническ. собраніе и концертъ въ честь А. Г. Рубинштейна ст. **А. А. Филонова.** 4
50-лѣтній юбилей А. Г. Рубинштейна 4

Тревожное состояніе драматурговъ.—О драматическомъ репертуарѣ.—„Хрущевскіе помѣщики“ г. Ѳедотова.—„Кому весело живется?“ г. Крылова.—Французскій актеръ на русской сценѣ.—Французскій театръ въ декабрѣ, ст. **Г.**—Новая опера А. Г. Рубинштейна „Горюша“, ст. **А. А. Филонова** 5

Упраздненіе нѣмецкой труппы.—Бенефисы г-жи Савиной и г. Свободина—„Мышенокъ“.—Любительскіе спектакли въ высшемъ обществѣ.—Моск. труппа г-жи Горевой.—Французскіе и нѣмецк. театры въ январѣ.—Что мы ожидаемъ отъ поста.—Ст. **Г.**—Симфоническія собранія.—Концерты.—„Африканка“, ст. **А. А. Филонова** 6

Отставка А. А. Потѣхина.—Итоги минувшаго сезона.—Пріѣздъ мейнингенской труппы и значеніе этого пріѣзда.—Что понравилось петербуржцамъ въ Мейнингенцахъ.—Эрнесто Росси въ семидесятыхъ годахъ и теперь.—Михайловскій театръ въ посту, ст. **Г.**—Симфоническія собранія.— Концерты — „Гибель Фауста“ Берліоза и „Реквіемъ“ Верди.—Итоги концертнаго и опернаго сезоновъ, ст. **А. А. Филонова.**—Академическая выставка 1890 г., ст. **Rectus.** 7

Сезонъ 1890—1 г. Новая дирекція.—„Благородный театръ“ Загоскина.—„Въ деревнѣ“, ст. **Г.** 9

Возобновленіе „Горе отъ ума“.—Текущій репертуаръ.—Публика Михайловскаго театра.—„Ученыя женщины“ Мольера.—„Перекати поле“ П. П. Гнѣдича, ст. **Г.** „Князь Игорь“ опера Бородина, ст. **С. Н. Кругликова.** . 10 и 11

Возобновленіе „Актера Яковлева“.—„Симфонія“ М. И. Чайковскаго.—„Божья Коровка“ П. Д. Боборыкина.—Абонементъ русской драмы. — Возобновленіе „Горькой Судьбины“.—Французскій театръ, ст. **Г.**—Музыкальное обозрѣніе **Петербуржца** 11

„Пиковая дама“, опера П. И. Чайковскаго, ст. **Н. Д. Кашкина.**—„Цѣпи“.—„Дѣвичій переполохъ“. — „Душа-человѣкъ“. — „Озимь“. — „Сестры Саморуковы“, ст. **Г.** 3, 4 и 5 симфоніч. собр.—1, 2 и 3 русск. частные симфоніч. концерты.—Оперы русская и итальянская.—Квартетныя собранія.—Собранія О-ва Камерной музыки.—Разные концерты, ст. **Петербуржца.**— 2-я декабрьская выставка общ. поощренія художествъ. — Выставка рисунковъ (Blanc et Noir). —Выставка Общ. вспомоществованія русск. художниковъ, ст. *** . 12

„Московскія гости“.—„Облава“ г. Далматова.—„Жрица искусства“ г. Карпова.—„Въ неравной борьбѣ“ г. Александрова, ст. **Г.**— 6, 7 и 8 симфоническія собранія Русскаго Музыкальнаго общества.—4 и 5 русск. частн. симфоніч. концерты. — Юбилей Н. А. Римскаго-Корсакова.— Концертъ М. А. Балакирева.—Квартетныя собранія.—Собранія общ. камерной музыки.— Опера русская.— Опера итальянская.—Разные концерты, ст. **Н. И. К.** 13

„Похмѣлье“. — „Собака садовника“. —Нѣсколько словъ о Варламовѣ.—Гастроль г-жи Ѳедотовой.—Репертуаръ будущаго года.—Недостатки минувшаго сезона. — Французскій театръ. — Г. Гитри въ „Гамлетѣ“ и „Тартюфѣ“.—Пріѣздъ г-жи Дузе ст. **Г.**—Итоги сезона русской и итальянской оперы ст. **Н. И. К.** 9 и 10 симфон. собр.—6 русск. общедост.

*) Корреспонденціи за лѣтній сезонъ 1891 г., см. №№ 1—4 „Театральной Библіотеки“.

концертъ. — Исполненіе музыки Берліоза ст.
Петербуржца 14
Астрахань . . . . . 8, 10—14
Баку 10
Вильно 11
Владиміръ 7, 10, 14
Владикавказъ 7, 12, 13, 14
Воронежъ 5, 7, 8 10, 11, 12, 13
Дерптъ 7
Екатеринбургъ 10, 13
Елецъ 11, 13
Житоміръ 14
Зарайскъ 8
Иркутскъ 9, 12
Казань . . . . . 4, 6, 8—12
Керчь 14
Кіевъ. Музыкальное Обозрѣніе, ст. **В. А. Чечотта** . . . . . 1, 2, 4, 5, 6, 7, 9—14
Коломна 7
Кострома . . . . . 10, 12—14
Купянскъ 6, 13
Курганъ 9
Кынъ 9
Либава 7, 14
Мстиславль 13
Нижній-Новгородъ . . . . . 12—14
Немировъ 11, 13
Николаевъ 13
Новгородъ 4, 7, 9, 10, 14
Новочеркаскъ 10, 11, 12, 14
Обоянь 4
Одесса 3, 4 11, 13, 14
Орелъ . . . . . 6 и 10
Оренбургъ 9, 10, 11, 12, 14
Очерскій заводъ 7
Пенза 12, 13, 14
Псковъ 10, 13
Полтава 10
Радинъ 13
Рига 13, 14
Ростовъ-на-Дону 7
Рязань 8
Самара 5, 14
Саратовъ . . . . . 12—14
Севастополь 7
Симбирскъ . . . . . 4, 5, 6, 8, 10 и 11
Симферополь 6
Скопинъ 6
Тифлисъ 3, 5, 8, 9, 11, 12, 13, 14
Томскъ 10, 13
Тюмень 9
Харьковъ 9, 10, 11, 13, 14
Ярославль 5, 6, 10, 13, 14
Ялта 6, 14
Любительство въ провинціи 4
О товариществахъ драматическихъ артистовъ. 6
Малороссійскія труппы 4, 8
Славянскія художественныя извѣстія . . 2, 4, 8
Парижскіе театры, **П. Д. Боборыкина** 1
Кор. изъ Италіи бар. **А. Биберштейнъ.** . . . 4
Театральныя впечатлѣнія на Неаполитанскомъ заливѣ, (наброски туриста) **В. М. Михеева.** . . 8
Изъ чешской Праги, **К. Ш.** . . . 8, 9, 11, 12, 14

БИБЛІОГРАФІЯ.

Литературное обозрѣніе И. И. Иванова („*Брусинъ*“ *Щедрина*, „*Поумнѣлъ*“ *П. Д. Боборыкина*, „*На дѣйствительной службѣ*“ *И. Н. Потапенко*) . 12
—
Бородинъ А. П., его жизнь, переписка и статьи. 2
Булгаковъ. Альбомъ русской живописи 1
Булгаковъ. Исторія книгопечатанія и типографскаго искусства 8
Булгаковъ Ѳ. И. Альбомъ русской живописи. — *Васильевъ С. Драматическіе характеры: 1 Молчалинъ, 2 Софья, 3 Лиза.* — *Воспоминанія А. Я. Головачевой-Панаевой.* — *Уваровъ А. С. гр. Византійскій альбомъ.* — *Ruysdalet. Les Paysagistes de Harlem.* — *Полонскій Я. П. Вечерній звонъ* . . . 11
Вишняковъ. Фотографіи съ натуры . . . . 1 и 7
Гольцевъ В. А. Объ искусствѣ 8
И. Н. Кушнереевъ и К⁰, Альбомъ копій съ картинъ русскихъ художниковъ Вып. 1 1
Вып. 2 4
С. Либровичъ Пушкинъ въ портретахъ . . . 4
G. Moreau et son oeuvre. — *Д. Т. Ленскій, воспомин. А. Н. Андреева* 7
Reinach. Esquises archeologiques. — *Schreiber. Kulturhistoricher Bilderatlas.* — *Müntz E. Histoire de l'art pendant la Renaissanse.* *Гр. И. Толстой и Н. Кондаковъ. „Русскія древности въ памятникахъ искусства“.* 1, 2
Мотивы орнаментовъ изд. Строгановскаго училища 8
Новицкій А. Худож. галлерея Моск. Публичн. и Румянцевскаго музея 4
Равинскій. Подробный словарь русскихъ гравированныхъ портретовъ 1
Кнакфусъ. Рембрандтъ. — *Инзбергъ. „Русалка“ Пушкина въ силуэтахъ.* — *„Современная Россія“.* — *A. Dáyot. Un Siecle d'art.* — *Figuli. Fanditori e Scultori in relazione con la corte di Mantova* 7
Petrez P. Esquise d'une histoire de la péinture au Musée du Louvre 8
Письма Ѳ. А. Васильева къ И. Н. Крамскому . 2
Стасовъ П., Листъ, Шуманъ и Берліозъ въ Россіи. 1
Поповъ В. В. Цвѣта и ихъ красивыя сочетанія. 7
Юшковъ Н. Ѳ. Къ исторіи русской сцены (Е. Б. Піунова Шмитгофъ). 7
С. А. Юрьевъ. Нѣсколько мыслей о сценическомъ искусствѣ. 1
Le theatre en Russie depuis ses origines jusqu'a nos jours, — *К—нъ. Письма объ искусствѣ. Нѣчто о русскомъ театрѣ.* — *Schlumberger G. Un empereur bisentin au X siecle. Nicéphore Phocas.* — *Rupin E. L'oeuvre de Limoges.* 9
Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще . . . . . 9—13
А. С. Фаминцынъ. Гусли. Русскій народный музыкальный инструментъ. — *Даммъ Г. Школа для ф.-п. и собраніе піесъ для юношества.* — *Полное собраніе гравюръ Рембрандта.* — *Покровскій Н. Стѣнныя росписи въ древнихъ храмахъ греческихъ и русскихъ.* — *E. Gabrol. Vogage en Grécc.* — *Giraudon. Bibliotéque photographique.* — *Havard. Dictionnaire de l'Ameublement et de la Décoration.* 10
Гнѣдичъ П. П. Новые разсказы. 11
Въ память С. А. Юрьева. Сборникъ, изданный друзьями покойнаго. — *Жизнь замѣчательныхъ людей.* Біографическ. библіотека Ф. Павленкова. — *Учебный атласъ античнаго ваянія,* И. Цвѣтаева 12
Въ память С. А. Юрьева. Сборникъ, изданный друзьями покойнаго. — Н. А. Римскій-Корсаковъ. Практическій учебникъ гармоніи. — *E. Grebaut. Le Musée Egyptien.* — Новый журналъ г. Авсѣенко „*Художникъ*“ 13
O. Neitzel. Der Führer durch die Oper des Teaters der Gegenwart. — *M. Hesse's. Illustrirte Katchismen.* — *A. Poorten. Testament d'un musicien.* — Потапенка И. Н. Повѣсти и разсказы. — Эврипидъ. „*Альцеста*“ перев. Е. Ѳ. Шнейдеръ. — Карскій М. Б. Стихотворенія. — Щуровскій. Сборникъ національныхъ гимновъ всѣхъ государствъ 14
НОВЫЯ ПІЕСЫ: *В. С. Лихачевъ:* „Проучила“, „Торжество побѣдителя“, „Для мужа“, — *Левъ*

Ивановъ: „Солдатъ мадагаскарской королевы“, „Клеопатра Египетская“, „Отдается комната“.—*С. Аванасьевъ*: „Вольныя птицы“, „Шутка“, „Супружеское счастье“.—*В. Холостовъ*: „Добродѣтельный чортъ“, „Танцующій кавалеръ“, „Интересная больная“. *Бэлло* „Преступленіе и наказаніе“ др. въ 5 д., *Д. Манесфельдъ*: „Виноватъ актеръ“. *В. Форкатти*: „Мнимый Росси“, *О. Ильина*: „Свѣтъ погасъ“, *П. Ленскій*: „Изъ жизни“ 9

Вл. Тихоновъ. Комедіи. *В. Сидоровъ* драм. сочиненія. 10

Ханеневъ Н. А. Собраніе драматическихъ сочиненій.— *Булацель И. М.* „Громоотводъ“ . . 11

Глазуновъ Н. Л. 5 комич. піесъ для дѣтскаго театра. „Мнѣ показалось“.—*Дюрю и Шива* „Уловки Артура“ — *Аерамовъ А. М.* „Невѣсту собираются смотрѣть“.—*Крюковскій и Урайскій* „Спасительный якорь“ „Замѣститель“ или Подставной мужъ“.—*Уманецъ-Райская И. П.* „Что ни домъ то садомъ“.—*Щегловъ И.* „Не въ добрый часъ“.—*Соколовичъ В. А.* „Капризница жена“.—*Мердеръ Н. П.* „Дѣти гетмана и батько запорожцевъ. 14

Указатель піесъ для любительскихъ спектаклей.

1) Серьезныя комедіи . . . . . 4, 9 и 10
2) Легкія комедіи . . . . . 4, 11—14

Алфавитный списокъ піесъ безусловно дозволенныхъ къ представленію.

Съ 1 января 1888 г. по 1 іюля 1889 г. . . 1
Въ іюлѣ и августѣ 1889 г. 2
Въ сентябрѣ и октябрѣ 1889 г. 4
Въ ноябрѣ и декабрѣ 1889 г. 5
Въ январѣ и февралѣ 1890 г. 7
Съ 1 января 1888 г. по 1 августа 1890 г. . . 8
Въ августѣ 1890 г. 9
Въ сентябрѣ 1890 г. 11
Въ октябрѣ, ноябрѣ и декабрѣ 1890 г. и январѣ и февралѣ 1891 г. 14

—

Уставъ Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ. 2
Извлеченіе изъ отчета за 1889 г. 8
Уставъ Общества русск. драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ 14
Отчетъ за 1890 г. 14
Правила о поступленіи и программа курсовъ училища при Императорскихъ Московск. театрахъ . 14
Тоже училища Московскаго Филармоническаго общества. 14
Положеніе о Варшавскомъ музыкальномъ институтѣ. 2
Правила о преміи А. Кирѣевскаго 9
Конкурсъ на преміи А. Рубинштейна 4
Конкурсъ на преміи г-жи Горевой 7

Открыта подписка на сезонъ 189½ г. (годъ 3-й)

И ПРОДОЛЖАЕТСЯ ГОДОВАЯ НА 1891 Г.

на Театральный, Музыкальный и Художественный иллюстрированный журналъ

„АРТИСТЪ".

ПРОГРАММА:

1. **Правительственныя распоряженія**, касающіяся театра и музыки. Списки пьесъ дозволенныхъ драматическою цензурою.—2. **Драматическія произведенія**, оригинальныя и переводныя, преимущественно тѣ, которыя исполняются на столичныхъ сценахъ, **съ снимками** съ декорацій, планами сценъ, **портретами** артистовъ въ гримировкѣ и костюмахъ и проч.—3. **Либретто** оперъ и балетовъ.—4. **Режиссерскій отдѣлъ**, постановка пьесъ, указанія авторовъ, виды и планы декорацій, монтировки, костюмы (съ рисунками), статьи по гриму (съ рисунками), снимки съ извѣстныхъ артистовъ въ гримировкѣ и костюмахъ, снимки съ картинъ и портретовъ историческихъ лицъ. Виды и планы театровъ. Устройство театровъ съ чертежами и смѣтами.—5. **Критическія статьи** по всѣмъ вопросамъ искусства.—6. **Историческія статьи** и очерки эпохъ, изъ коихъ взяты сюжеты для историческихъ драматическихъ произведеній, статьи по исторіи театра и друг. искусствъ, біографіи артистовъ, ихъ воспоминанія, записки, дневники, автобіографіи и проч. съ приложеніемъ портретовъ, видовъ и проч.—7. **Хроника**, корреспонденціи, свѣдѣнія о произведеніяхъ искусства въ Россіи и на западѣ Европы, статистическія свѣдѣнія, отчеты разныхъ артистическихъ и художественныхъ обществъ и проч.—8. **Романы, повѣсти, разсказы, стихотворенія и пр.**—9 Библіографія.—10. Смѣсь. **ПРИЛОЖЕНІЯ:** *а)* **оригинальные рисунки, снимки съ картинъ, портреты** артистовъ и писателей и т. п., исполненные фототипогравюрой, фототипіей, автотипіей, хромолитографіей, фотохемиграфіей и фотоцинкографіей и *б)* **музыкальныя произведенія** для пѣнія и игры на инструментахъ: отрывки изъ оперъ, романсы и проч.

Въ журналѣ принимаютъ участіе:

Влад. Александровъ, Н. Ѳ. Арбенинъ, А. С. Аренскій, К. С. Баранцевичъ, П. И. Бларамбергъ, П. Д Боборыкинъ, проф А. Н. Веселовскій, А. А. Веселовская, проф. П. Г. Виноградовъ, Н. С. Генкинъ, А. К. Глазуновъ, П. П. Гнѣдичъ, кн. Д. П. Голицынъ, (Муравлинъ), В. А. Гольцевъ, И. Н. Грековъ, И. Я. Гурляндъ, В. Е. Ермиловъ, И. И. Ивановъ, А. А. Ильинскій, Н. В. Казанцевъ, А. Н. Канаевъ, Н. Д. Кашкинъ, В. Г. Короленко, Н. А. Котляревскій, С. Н. Кругликовъ, В. А. Крыловъ (Александровъ), А. Ѳ. Крюковской, Ѳ А. Куманинъ, А. С. Кушнеревъ, Ц. А. Кюи. М. И. Лавровъ, И. Н. Ладыженскій, О. Я. Левенсонъ, И. Л. Леонтьевъ (Щегловъ), проф. И. А. Линниченко, А. П. Лукинъ, Н. С. Лѣсковъ, А. К. Лядовъ, Д. Н. Маминъ (Сибирякъ), Э. Э. Маттернъ, Г. А. Мачтетъ, Д. С. Мережковскій, В. М. Михеевъ, К. В. Назарьева, Э. Ф. Направникъ, П. М. Невѣжинъ, Е. С. Некрасова, Влад. И. Немировичъ-Данченко, Ф. Д. Нефедовъ, А. П. Новицкій, проф. Н. А. Осокинъ, В. П. Острогорскій, А. Н. Плещеевъ, И. Н. Потапенко, Г. А. Рачинскій, Н. А. Римскій-Корсаковъ, М. Н. Розановъ, М. П. Садовскій, И. А. Саловъ, А. А. Симонъ, А. Н. Сиротининъ, проф. Н. И. Стороженко, кн. А. И. Сумбатовъ (Южинъ), С. Н. Терпигоревъ (Атава), А. А. Тихоновъ (Луговой), проф. Н. С. Тихонравовъ, кн. А. И. Урусовъ, А. А. Филоновъ, П. И. Чайковскій, М. И. Чайковскій, А. П. Чеховъ, В. А. Чечоттъ, О. Н. Чюмина, К. С. Шиловскій, И. В. Шпажинскій, В. Р. Щиглевъ, С. Ф. и А. А. Ѳедотовы и друг. **Художники:** А. Е. Архиповъ, В. Н. Бакшеевъ, Ѳ. А. Бронниковъ, С. А. Виноградовъ, С. С. Голоушевъ, С. В. Ивановъ, А. А. Киселевъ, бар. М. П. и Н. А. Клодтъ, К. А. Коровинъ, А. П. Ленскій, В. Е. Маковскій, Н. В. Невревъ, М. В. Нестеровъ, В. В. Переплетчиковъ, Л. О. Пастернакъ, В. Д. Полѣновъ, Д. П. Поляковъ, И. Е. Рачковъ, И. Е. Рѣпинъ, Г. Ѳ. Рыбаковъ А. С. Степановъ, К. А. Трутовскій, И. И. Шишкинъ, С. И. Ягужинскій, Г. Ѳ. Ярцевъ и друг.

Журналъ выходитъ **ежемѣсячно въ теченіе зимняго сезона** (7 разъ въ годъ съ **сентября по апрѣль**) книжками большаго формата.

Подписная цѣна за годъ 9 руб., съ пересылкою и доставкою 10 руб., за границу 12 руб.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается РАЗСРОЧКА: при подпискѣ 4 руб., послѣ полученія каждой изъ первыхъ 2 книжекъ по 2 руб. и послѣ 3-й—остальныя деньги.

Подписка принимается на 7 книгъ съ января *на годъ* **или съ сентября** *на сезонъ*.

Отдѣльные нумера по 2 руб.

ОБЪЯВЛЕНІЯ принимаются съ платою за каждый разъ 25 руб. за цѣлую страницу; 15 руб за половину; 10 р. за $^1/_4$ и 5 р. за $^1/_8$ страницы.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи (Москва, Кудринская Садовая, д. Бартельсъ)**, въ отдѣленіяхъ конторы: въ кн. маг. „Новаго Времени“, г. Прянишникова и Т-ва Вольфъ и въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и кромѣ того въ книжной лавкѣ Московскаго Большаго театра, въ театральной библіотекѣ Е. Н. Разсохиной и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у г. Оглоблина; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина.

Кромѣ того отдѣльные №№ продаются **въ кіоскахъ на станціяхъ жел. дор.**: въ С.-Петербургѣ (на Николаев., Варшав. и Балтійск.); въ Москвѣ (на Николаев., Нижегород. и Рязанск.); въ Варшавѣ (на Петерб.); Бологое, Владиміръ, Витебскъ, Вильно, Владикавказъ, Динабургъ, Екатеринославъ, Елисаветградъ, Ессентуки, Екатеринодаръ, Желѣзноводскъ, Златоустъ, Калуга, Кременчугъ, Кисловодскъ, Минеральныя воды, Нижн.-Новгор., Новгородъ, Пенза, Пятигорскъ, Полтава, Псковъ, Рига, Рязань, Ростовъ-на-Дону, Сызрань, Смоленскъ, Тула, Тверь, Уфа и Чудово.

Иногородные благоволятъ обращаться **исключительно** въ контору редакціи.

Отъ редакціи.

Редакція и **контора** (Москва, Кудринская Садовая, домъ Бартельсъ) **открыта** ежедневно, отъ 11 до 3-хъ часовъ дня, а по воскресеньямъ отъ 12 до 1 часу.—Личныя **объясненія съ редакторомъ** по четвергамъ отъ 12 до 1 дня.—Редакція **отвѣчаетъ только на тѣ письма**, къ которымъ приложены почтовыя марки.

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. **Билеты на полученіе журнала высылаются** только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются **исключительно** въ редакцію, съ указаніемъ нумера, напечатаннаго на адресѣ подписчика и съ приложеніемъ удостовѣренія мѣстной почтовой конторы въ томъ, что книжка журнала не была получена.—Жалобы должны быть сообщаемы въ редакцію не позже полученія слѣдующей книги.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка по 50 коп. съ годоваго экземпляра. **Кредита** и **разсрочекъ** по доставленнымъ ими подпискамъ **не допускается**.

Доставленныя въ редакцію **статьи** должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адресомъ.—Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара, считаются безплатными.—**Гонораръ** уплачивается **только** за статьи уже напечатанныя въ журналѣ и уплачиваетя по истеченіи двухъ недѣль со дня выхода книжки. **Авансы не выдаются.**—Сочиненія, принятыя для напечатанія въ журналѣ, подлежатъ, въ случаѣ надобности, **сокращенію** и **исправленію**.—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными къ помѣщенію въ журналѣ, **возвращаются** авторамъ безъ объясненія причинъ.—**Обратная пересылка** такихъ произведеній ихъ авторамъ производится на счетъ авторовъ.—Сочиненія признанныя редакціей неудобными для напечатанія въ журналѣ, **хранятся** въ редакціи въ теченіи **шести** мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго полулиста нашего журнала, храненію не подлежатъ.

Правомъ безплатнаго полученія журнала пользуются только постоянные сотрудники

Гг. артисты, ищущіе ангажемента, благоволятъ прислать въ редакцію свои заявленія, которыя будутъ **безплатно** печататься въ нашемъ журналѣ.

Издатель Ѳ. А. Куманинъ. Отвѣтственный редакторъ И. И. Петровъ.